(74) 8/6

Berliner
Theater-Kritiker.

Eine Kritik der Kritik

von

Ed. Vollmer.

Karl Frenzel. — F. Mauthner. — Paul Lindau.
Th. Fontane. — Fr. Adami. — O. Blumenthal. — R. Elcho.
A. Rosenberg. — O. Brahm. — Th. Zolling.

Berlin 1884.
Internationale Buchhandlung.
(J. Gerstmann.)

Gedruckt bei Julius Sittenfeld in Berlin.

Herrn

Dr. Arthur Levysohn

in Dankbarkeit und Freundschaft

zugeeignet.

Vorwort.

Unser Zeitalter ist ein eminent kritisches. Alle eingreifenden Erscheinungen des Lebens: Religion, Staat, Gesellschaft, Wissenschaft und Literatur müssen vor dem Forum der Kritik erscheinen, um dort ihre Daseinsberechtigung nachzuweisen. Jedermann, der die ihn beengende Barrière des Privatlebens überspringt, muß vor der obersten Zollbehörde: Kritik Halt machen und sich seinen Passirschein ausstellen lassen; nur das „Visum" der Kritik öffnet diese gutbewachten Zollschranken.

Wenn nun Alles sich vor diesem absoluten Alleinherrscher: Kritik beugen muß, warum nicht auch — die Kritik selbst? Vorzüglich die Theaterkritik, die so leicht zur Willkür, zu einem übel angebrachten Uebereifer und zu unberechtigten Uebergriffen verleitet, muß sich eine Kontrole gefallen lassen.

Denn der Theaterkritiker ist zunächst für den dramatischen Dichter der Chirurg. Mit spitzer kritischer Sonde prüft und untersucht er den dramatischen Köper-

bau des Dichterwerkes. Schadhafte Stellen, eingewurzelte Erbfehler, angefaulte, brandige Bestandtheile wird er mit kühner Künstlerhand und scharfem kritischen Sezirmesser ausschneiden und beseitigen. Ueberflüssige, hindernde Glieder und krüppelhafte Verrenkungen des Dramas wird der geübte literarische Chirurg zum Vortheil des Ganzen mit unerbittlicher Strenge amputiren lassen.

Der Theaterkritiker ist ferner dem Schauspieler der Hausarzt, der seinen Patienten bald mit freundlichem Lächeln und zierlicher Verbeugung begrüßt, bald mit griesgrämiger Uebellaune anstarrt — wenn er sich seinen Anordnungen nicht willig fügt. Er fühlt dem Schauspieler den dramatischen Puls; feuert an, wenn dieser zu träge, und sucht zu dämpfen, wenn er zu rasch schlägt. Der Kritiker-Hausarzt schreibt seinem Patienten, wenn's durchaus nöthig erscheint, eine quälende Hungerkur, in der Regel aber eine strenge schauspielerische Diät vor; er geißelt jedes Uebermaß und Ueberstürzen, tadelt herb jegliche Unnatur, warnt nachdrücklich vor Ueberanstrengung, Entkräftung und Verfall. Sehr oft sieht er sich genöthigt, dem Schauspieler ein gar wundersames, komplizirtes Rezept zu verschreiben, dessen bloßer Anblick schon dem Patienten Angstschaudern verursacht; die ordinirte kritische Pille schmeckt manchmal bitter, sehr bitter, wenn sie auch mit schmeichlerisch-süßen Phrasen überzuckert ist —; aber sie thut dringend Noth und verfehlt nur selten ihre Wirkung . . . .

Der Theaterkritiker ist endlich der natürliche Anwalt des Publikums. Wenn irgend ein unberufener Dichterling dem Publikum eine injuriöse Zumuthung in der Form eines unreifen Machwerks ins Gesicht schleudert, dann ergreift dieser kritische Anwalt das Wort, um gegen solches ungeziemende Gebahren feierlichst Einspruch zu erheben. Alle Geschütze des Spottes und Witzes, alle Pfeile der Satire und Ironie werden abgeschossen, um den verwegenen Angriff auf den guten Geschmack des Publikums gebührend zurückzuweisen. Oder wenn ein souveräner Theaterdirektor mit den Allüren eines Staatsanwalts die Rechte, das Ansehen und den Einfluß des Publikums zu schmälern oder herabzusetzen versucht — was schon vorgekommen sein soll —, so tritt der kritische Vertheidiger des Publikums solchen ungerechtfertigten, unzulässigen Uebergriffen und Anmaßungen mit Stolz und Würde, mit Feuer und Wärme entgegen; denn er ist der geborene Kunsttribun des Volkes ....

So ungefähr denke ich mir die Stellung, die Aufgabe, den Beruf und die Berechtigung der Theaterkritik, wie sie sein soll. In wie weit nun die „Berliner Theaterkritiker" diesem Ideal gerecht werden, darüber dürften die folgenden Skizzen und Streiflichter, diese flüchtig hingeworfenen Charaktergemälde und Augenblicksbilder einige Aufklärung geben.

Diese Kritiken der Kritiker, die zuerst in dem von Dr. Arthur Levysohn redigirten „Deutschen Montags-

blatt" erschienen, umfassen naturgemäß nur die Kritikertypen und nicht die schablonenhaften Theaterreporter und Zeilenskribler; sie erstrecken sich nur auf die tonangebenden Rezensenten und nicht auch auf die dii minorum gentium. Denn wollte ich alle befugten und unbefugten Theaterrezensenten Berlins vorführen, so würde dieses anspruchslose Büchlein ebenso ausgedehnt, weitschweifig und unnütz werden, wie viele Kritiken derjenigen, die ich zu erwähnen unterlassen habe ....

Ein weiteres Bändchen „Wiener Theaterkritiker" wird erscheinen, sobald das erste seinen literarischen Paß von der — Kritik erhalten hat.

Der Verfasser.

I.

Karl Frenzel.

Motto: Schlagt ihn todt, den Hund!
er ist ein Rezensent.

Göthe.

— — Denn zu Zeiten
Sind erfrischend wie Gewitter
Goldne Rücksichtslosigkeiten.

Storm.

(Karl Frenzel wurde am 26. Dezember 1827 in Berlin geboren, wo er auch seine Gymnasial- und Universitätsbildung erhielt. Nach seiner Promotion (1852) unterrichtete er an mehreren Schulen seiner Vaterstadt, ohne sich schriftstellerisch hervorzuthun. Erst die Freundschaft mit Gutzkow erweckte in ihm die Lust, sich literarisch zu versuchen. In Gutzkows „Unterhaltungen am häuslichen Heerd" hat er sich hervorragend betheiligt. Seine ersten literarhistorischen Arbeiten „Dichter und Frauen" (1859—66) fanden allgemeine Anerkennung. Im Jahre 1862 trat er in die Redaktion der „National-Zeitung" als Redakteur des Feuilletons ein, welche Stellung er gegenwärtig noch innehat. Seit 1862 entfaltete er eine ungemein reiche Thätigkeit auf den verschiedensten Gebieten der Literatur. Seine zahlreichen Romane (Melusine, Veritas, Freier Boden, Lucifer, Frau Venus, die Geschwister u. v. a.), die einen ebenso großen ästhetischen Werth, wie poetischen Unwerth haben, fanden nur wenig Anklang und Beifall. Desto bedeutender ist er als Kunst- und Theaterkritiker, denn in dieser Beziehung nimmt er in der literarischen Welt Berlins eine bevorzugte, wenn nicht gar autoritative Stellung ein.)

Karl Frenzel, der in seiner Art hervorragendste Vertreter und Veteran unserer Theaterkritik, ist Spezialist oder besser k. k. privilegirter Hofkritiker. Wie nach einem bekannten aristokratischen Ausspruch der Mensch erst beim Baron anfängt, so verdient, wie es scheint, ein Theater nach der Anschauung dieses vornehmsten Kritikers der Reichshauptstadt erst dann volle Würdigung und kritische Beachtung, wenn das epitheton ornans „Hof" es ziert und auszeichnet. Sardou, Augier, Pailleron, Dumas fils und auch ähnlich geartete deutsche Dramatiker, die, sei es vermöge ihrer schlüpfrigen, leichtgeschürzten, aber gefälligen Muse, sei es durch ihre radikale Tendenz, von den Hoftheatern prinzipiell zurückgewiesen werden, müssen demnach wohl auch von diesem exklusiven Kritiker mit aristokratischer Vornehmheit als literarische Kanaille angesehen und stillschweigend übergangen werden.

Nichtsdestoweniger besitzt Karl Frenzel alle erdenklichen Eigenschaften, Fähigkeiten und Kenntnisse, welche die unumgänglichen Requisiten, ja das Maturitätszeugniß eines Theaterkritikers bilden. Er hat Geist und Witz, vertiefte Bildung, kritischen Scharfblick, treffendes, abgeklärtes Urtheil, ein subtil-spürendes dramatisches Feingefühl; aber keine dieser Fähigkeiten ist ihm in so hervorragendem, vollendetem, eminentem Maße zu eigen, wie der — ästhetische Geschmack. Daß aber gerade der ästhetische Sinn bei ihm so stark ausgebildet und so markant ausgeprägt ist, gereicht seinen Kritiken nicht

immer zum Vortheil. Denn nicht immer ist der Richterspruch der Aesthetik für den Werth eines Dramas maßgebend, geschweige denn entscheidend; ein Drama soll freilich auch ästhetischen Anforderungen entsprechen, aber nicht in erster Linie nur diesen. Frenzel geberdet sich aber manchmal wie ein Großinquisitor der alleinseligmachenden Aesthetik, indem er mit der unbeugsamen Schonungslosigkeit eines Torquemada jedem ästhetischen Ketzer ein kritisches Auto-da-fé bereitet — eine bedenkliche Einseitigkeit, die den Werth seines sonst sachlichen, objektiven Urtheils abzuschwächen und wesentlich zu schmälern geeignet scheint. . . . .

Sachlich läßt sich daher gegen Frenzel außer dem Gesagten wenig einwenden. Bis auf eine fast unbegreifliche Vorliebe für einzelne Dramatiker (Benedix) und eine ausgesprochene Abneigung gegen andere Bühnendichter, ist Frenzel in seiner Kritik der Dichtungen objektiv, gründlich, gerecht und zuverlässig. Er zerlegt und zergliedert das Drama in seine Einzeltheile und Atome; er sondert und scheidet das Unreife, Geschraubte und Gekünstelte aus. Bleibt dann noch ein gesunder, markvoller, lebenathmender Rest übrig, dann spendet er dem Dichter sine ira et studio sein wohlverdientes, warmes und ungetheiltes Lob — und das ist viel von einem Kritiker! Denn in den Fingern des Kritikers steckt ein prickelnder Kitzel, ein eigenthümlicher Anreiz, der weit mehr zum Zerpflücken und Zerfasern, als zum Winden und Flechten eines Lorbeerkranzes magnetisch hinzieht — — —.

Nicht ganz so unbefangen und ohne Voreingenommenheit ist Frenzel gegen die Mitglieder der Bühne am Schillerplatz. Er gleicht dieser Bühne gegenüber mehr dem jovialen, spießbürgerlichen, philiströsen Hausarzt, der jede Radikalkur, jedes durchgreifende Medikament behutsam, fast ängstlich vermeidet. Selten entschlüpft ihm da ein herber Tadel, eine vernichtende Verurtheilung, eine beißende Aeußerung, mit denen er den Mitgliedern des „Deutschen Theaters" gegenüber so überaus freigebig ist — —; das „Deutsche Theater" ist freilich keine Hofbühne! . . . .

So wenig nun, wie gesagt, an Frenzels Kritiken sachlich zu mäkeln ist, so viel wäre an ihnen formell auszusetzen. Eine Theaterkritik soll nicht nur immer belehren, sondern auch zuweilen unterhalten; nicht nur erbauen, sondern auch ergötzen. Der Leser einer Theaterkritik erwartet keine akademische Vorlesung, keinen instruktiven Vortrag von epischer Breite, sondern einen knappen, sachlichen Extrakt der dramatischen Handlung. Aber selbst dieser Extrakt muß, um genießbar zu sein, auch in gefälliger, einschmeichelnder Form, mit geistreichen Aperçus durchsetzt und schlagend-witzigen Pointen gewürzt, dem Leser dargereicht werden. Nicht ausschließlich die gesunde, derbe Hausmannskost des wissenschaftlichen Feuilletons, sondern von Zeit zu Zeit auch die süßen Leckereien und duftigen Gourmandisen der tändelnden Plauderei verlangt der gewöhnliche Dutzendleser sowohl, als auch der Hochgebildete von einer Theaterkritik.

Nun versteht Frenzel allerdings interessant, gefällig, geistreich, zuweilen sogar fesselnd zu plaudern; seine Sprache ist edel, sinnig, vornehm und würdig; aber **einen** gewaltigen Fehler hat er, der die Verdaulichkeit seiner Kritik nicht selten beeinträchtigt, er ist ein — Gelehrter! Ein Fachgelehrter, Literarhistoriker sogar. An sich ist es ja gar kein Unglück, immense Gelahrtheit zu besitzen; nur muß man seine Gelehrsamkeit zur rechten Zeit und am rechten Ort anbringen und nicht bei jeder passenden oder unpassenden Gelegenheit ostentativ zeigen. Literarhistorische Bemerkungen gehören in Fachschriften, nicht in Theaterkritiken, die, eine Eintagsfliege, zumeist für den flüchtigen Augenblick, alsdann für den Papierkorb u. s. w. berechnet sind. — — Ein solches Zwitterding von Literaturgeschichte und Kritik hat kein Existenzrecht und kann sich auf die Dauer wohl kaum mit Erfolg behaupten. Denn schon sind Anzeichen vorhanden, daß auch das sonst so geduldige Geheimrathsviertel, für das diese Mischgattung vornehmlich angelegt und eingerichtet schien, an diesem feuilletonistischen Hermaphroditismus keinen Geschmack mehr findet; denn ein Geheimrath ist am Ende ja doch auch nur ein Mensch! — — —

Aber auch gegen Form, Stil und Darstellungsweise seiner Theaterkritiken lassen sich begründete Bedenken erheben. Eine Theaterkritik muß durch scharfe Charakterstriche, schneidende Pointen und durchgreifendes geschlossenes Urtheil in dem Leser unmittelbar eine

klare, bestimmte Vorstellung erwecken, ob und warum das Drama lebensfähig ist oder nicht, ob und warum der Schauspieler bühnengerecht ist oder nicht, was bei Frenzel nicht immer ohne Weiteres zu erkennen ist. Wenn Frenzel sich selbst über sein Urtheil auch klar ist, so läßt seine breite Darstellungsweise beim Leser sehr oft nur eine unbestimmte, verschwommene Vorstellung zurück, so daß dieser nicht selten zweifelhaft bleibt, wie er dieses erhabene Urtheil in das praktische Bewußtsein zu übersetzen habe.

Frenzel hat eben den Fehler seiner Vorzüge. Was in seinen Romanen den höchsten, wenn nicht gar einzigen Genuß gewährt: die feine, saubere, subtile Ausarbeitung, die sorgfältige, ängstlich-genaue, peinlich-korrekte Darstellung, das ist gleichzeitig sein größter Fehler. Man bewundert zwar die feine Ausführung, die geschmackvolle Farbengebung, das abgerundete Ensemble; aber die Bewunderung ist nur eine augenblickliche, sich rasch verflüchtigende. Ueber die Wirkung einer sanft abgetönten, wohlgelungenen und kunstgerechten Aquarellmalerei bringt er's selten hinaus. Und wenn er auch seinen Pegasus zuweilen zu zügellosen Courbettesprüngen zwingt und seine nicht allzu üppige Phantasie zu einem ungezähmten Galoppmarsch reizt, es nützt ihm nicht; einen bleibenden, packenden, durchgreifenden Eindruck kann er auch dann nicht erzielen; denn man merkt den Zwang und wird verstimmt — — —.

Bei alledem können Frenzels Verdienste um unsere

Theaterkritik nicht hoch genug angeschlagen und nicht scharf genug betont werden, da er der Begründer und Pfadfinder unserer modernen Theaterkritik überhaupt gewesen ist. Er hat die altmodischen Quasi-Rezensenten Titus Ulrich und Tempeltey abgelöst und uns von ihnen erlöst; er hat Berlin von der antiquirten Geschmackstyrannei eines Gubitz befreit; er hat das theaterkritische Szepter Jahrzehnte hindurch absolutistisch zwar, aber ehrlich gehandhabt; er wurde gleichsam ein norddeutscher Gottsched.

Daß Frenzel seinem Vorgänger Gottsched nicht auch in der Beziehung gleicht, daß sich seine Kritiken überlebt hätten und als überwunden zu betrachten wären, verdankt er, neben seiner Gediegenheit und literarischen Bedeutung, namentlich dem Umstande, daß uns noch kein zweiter Lessing erstanden ist. . . . Das Wagniß Frenzels aber, den Thron des gottbegnadeten, mit dem Oel der Poesie gesalbten Kritikerkönigs Lessing zu besteigen, indem er mit seinen gesammelten Kritiken, die er unter dem nicht ganz anspruchslosen Titel „Berliner Dramaturgie" erscheinen ließ, sich als legitimer Nachfolger des anerkannten Oberhauptes der Kritik aufzuspielen suchte, ist als ein vollständig mißglückter literarischer Putsch zu betrachten. . . .

Frenzel hat noch mit manchem Zeitgenossen, ja sogar mit einzelnen heimischen Mitstreitern um die Palme zu ringen. Wohl überragt er, wie wir im Verlaufe unserer Skizzen sehen werden, viele Kollegen in

Berlin an literarischer Bildung und Erfahrung, an Gediegenheit und Vornehmheit um Haupteslänge, aber an glänzendem Esprit und schlagendem Witz steht er Mehreren, an prägnanter Schärfe und ergreifendem Effekt steht er Zweien nach. Es ist aber eine noch unentschiedene Streitfrage, welche dieser Eigenschaften das wichtigere, unentbehrliche Element einer Theaterkritik im modernen Sinne bilde; die Waagschale steht mindestens gleich. Die junge, aufstrebende, schaffenstüchtige Kritikergeneration hat den Altmeister in manchen Stücken überflügelt; denn sie ist mit der Zeit und ihren Bedürfnissen in gleichem Tempo fortgeschritten, während er anscheinend stehen geblieben ist — — —.

Das ist der letzte Grund, warum das gewaltige Prestige Frenzels, der ehrfurchtgebietende Nimbus seines Namens, in den letzten Jahren bedenklich abzunehmen scheint, warum dieser vornehmste Kritiker Berlins selbst als Theaterrezensent nicht mehr jene unbedingte Bewunderung und rückhaltlose Anerkennung verdient und genießt, die er beanspruchen könnte. Der Diamant glänzt, blitzt und sprüht Feuer, hat aber eine unschöne altmodische Fassung und spielt doch etwas bedenklich ins Gelbliche.

II.

Fritz Mauthner und Paul Lindau.

Par nobile fratrum.
Ein vornehmes Brüderpaar.

Horaz.

Si duo faciunt idem, non est idem.
Wenn Zwei dasselbe thun,
so ist es nicht dasselbe.

Terenz.

(Fritz Mauthner wurde am 22. November 1849 in Horitz bei Königgrätz geboren, übersiedelte dann in seinem 6. Jahre mit seinen Eltern nach Prag, wo er das Piaristen-Gymnasium besuchte. Auf Wunsch des Vaters widmete er sich auf der Universität in Prag der Rechtswissenschaft, trat aber schon 1871 mit einer Sammlung Sonetten „Die große Revolution" als Schriftsteller auf. Er verfaßte alsdann kleinere, mit Erfolg aufgeführte Lustspiele und war gleichzeitig feuilletonistisch-kritischer Mitarbeiter deutscher Blätter in Prag. Mit seiner Uebersiedelung nach Berlin (1876) beginnt erst sein kritisches Talent sich recht eigentlich zu entfalten. Als Theaterkritiker des von Arthur Levysohn begründeten bellestristischen „Deutschen Montagsblattes" wurde er den weitesten Kreisen vortheilhaft bekannt. Seine zuerst in genanntem Blatt erschienenen parodistischen Studien: „Nach berühmten Mustern" machten ungeheures Aufsehen und erlebten 21 Auflagen. Auch seine originelle Erzählung: „Vom armen Franischko" (1880) fand allgemeinen, sein sozialer Roman: „Der neue Ahasver" nur getheilten Beifall. Dagegen errang seine „Xanthippe" (1884) einen bedeutenden Erfolg. Gegenwärtig ist Mauthner ständiger Mitarbeiter des „Schorerschen Familienblattes" und Bücherrezensent des „Berliner Tageblatt".)

(Paul Lindau, geboren am 3. Juni 1839 in Magdeburg, gehört zu den bekanntesten und erfolgreichsten Schriftstellern der Gegenwart. Er ist einer der Wenigen, die von Hause aus zum Literaten erzogen und prädestinirt wurden. Lindau studirte in Halle, Leipzig und Berlin Philosophie und Literaturgeschichte, ging dann nach Paris, um das literarische Frankreich an der Quelle zu studiren. Der mehrjährige Aufenthalt in der Seinestadt war von durchgreifendem und nachhaltigem Einfluß auf seine Geistesrichtung und Schreibweise. Nachdem er sich (1869) die Doktorwürde erworben, redigirte er in kurzer Aufeinanderfolge die „Düsseldorfer Zeitung", die „Elberfelder Zeitung" und gründete (1870) das „Neue Blatt" in Leipzig. Im Jahre 1872, nach seiner Uebersiedelung nach Berlin, übernahm er die Redaktion der „Gegenwart", die er durch eine rastlose, glanzvolle Thätigkeit zu höchster, tonangebender Bedeutung erhob. Durch die Monatsschrift: „Nord und Süd", gleichfalls eine Schöpfung Lindaus (1878), wurde seine Kraft derart zersplittert, daß er (1881) die Redaktion der „Gegenwart" niederlegen mußte. Lindau ist als Kritiker (Literarische Rücksichtslosigkeiten, Dramaturgische Blätter, Nüchterne Briefe aus Baireuth), wie als Literarhistoriker (Molière, Beaumarchais, zur Literatur der Gegenwart, Alfred de Musset) und endlich als Dramatiker (Maria und Magdalena, Ein Erfolg, Johannistrieb, Gräfin Lea, Verschämte Arbeit u. v. A.) gleich bedeutend, namentlich aber als Kritiker allgemein geschätzt und anerkannt.)

Hat sich Jemand schon verwegen unterfangen, die Kritik als solche zu versinnbildlichen und personifizirt darzustellen? Es wäre dies fürwahr ein kühnes Wagniß, das wohl kaum zur völligen Befriedigung Aller durchgeführt werden könnte. Denn zu einer solchen personifizirten Darstellung gehören nach der Meinung Vieler eine gerunzelte, düstergefaltete Stirn, ein finsterer, stechender Blick, buschige, zusammengekniffene Augenbrauen und ein krampfhaft festgehaltener, scharfgespitzter

Griffel als unerläßliche charakteristische Züge. Ist denn aber eine so einseitige Auffassung von der zersetzenden, vernichtenden Strenge der Kritik immer und überall gerechtfertigt? Es giebt doch auch Fälle, wo diese herbblickende, stolzstrenge Statue der Kritik von ihrem erhabenen Piedestal heruntersteigen müßte, um sich mit freundlichem Lächeln und niedlichem Knix vor dem Gegenstande ihres Urtheils höflich zu verbeugen! Und dieser Fall tritt z. B. ein, wenn man die Zierden unserer Theaterkritik, Fritz Mauthner und Paul Lindau, einer kritischen Besprechung unterziehen möchte . . .

Die edlen Dioskuren Lindau und Mauthner sind namentlich unter der jüngeren Kritikergeneration die berufensten Repräsentanten der geistigen haute volée, und die erklärten, fast verzogenen Lieblinge des kritiklesenden Publikums. Sie haben in der Reichshauptstadt das Genre der Theaterkritik, das ehemals nur das Aschenbrödel der Literatur war, recht eigentlich der beschämenden Bettlerhülle entkleidet, und durch elegante, geschmackvolle literarische Toilette zu jener salonfähigen Höhe emporgehoben, auf der sie jetzt steht. Kein Wunder also, wenn das schmackhaft zubereitete, feingewürzte Gericht, das Lindau und Mauthner unserem Publikum vorsetzen, allenthalben mit Heißhunger verschlungen wird.

Die Gunst eines so zahlreichen, gebildeten Publikums, wie es die Reichshauptstadt aufweist, ist nicht so leicht zu erringen. Und wenn diese Gunst von Lindau und

Mauthner doch so dauernd und nachhaltig errungen worden ist, dann müssen dafür triftige, tieferliegende Gründe maßgebend und entscheidend gewesen sein.

Die vornehmlichste Ursache nun, weshalb diese Dioskuren das schwer zugängliche Publikum gleichsam im Sturm erobert haben, ist darin zu finden, daß sie nicht Kritiker von Passion, sondern von Beruf waren. Während ihre Vorgänger den Schwerpunkt ihres literarischen Schaffens auf andere Gebiete verlegten und die Theaterkritik nur in ihren Mußestunden als Spielerei und Kurzweil nebenher betrieben, haben Mauthner und Lindau ihre ganze unzersplitterte Kraft zunächst an die Kritik gesetzt. Andere waren erst Schriftsteller, dann Kritiker; sie wurden erst Kritiker, dann Schriftsteller. Ihre ersten Sporen haben sie in der Kritik verdient, da bewährte sich ihr Talent am glänzendsten und unzweideutigsten . . . .

Und doch, wie grundverschieden angelegt und geartet sind diese beiden Kritikercharaktere, die nur in einem Punkte auf völlig gleichem Niveau stehen — in ihrer Bedeutung. In allen übrigen hier in Betracht zu ziehenden, ausschlaggebenden Momenten haben sie nur wenig Gemeinsames.

Kurz und gemeinverständlich läßt sich die tiefgehende, weitgreifende Unterschiedlichkeit dieser beiden hervorragenden Schriftsteller also zusammenfassen: Mauthner ist zum Kritiker, Lindau zum Feuilletonisten geboren! Feuilleton und Kritik sind aber zwei heterogene geistige

Substanzen, aus deren geschickter harmonischer Verquickung die vollendete Theaterkritik sich zusammensetzt. Die kritische Substanz an sich ist zu herb, zu beißend und ätzend; sie bedarf einer klug ersonnenen Beimischung der süßlicheren, dünnflüssigen Feuilletonsubstanz, um glatt, mundgerecht und verdaulich zu sein. Manche Theaterkritik-Fabrikanten freilich planschen diese Substanzen so plump und kunstlos durcheinander, daß daraus ein völlig ungenießbares Gebräu, ein ungegipster vin dèdoublé entsteht . . .

Das richtige Rezept einer glücklichen, maßgerechten Mischung aber ist ein Geheimniß, in das nur wenige Auserkorene eingeweiht sind, und zu diesen Auserwählten gehören Mauthner und Lindau. Ersterer ist als Feuilletonist ein halber Lindau, Letzterer als Kritiker ein halber Mauthner . . .

Diese theilweise Verschmelzung Beider schließt indeß nicht aus, daß sie in ihrem Grundwesen doch auch ihre Sonderheit beibehalten. Lindau ist ironisch, Mauthner satirisch. Ironie und Satire bilden aber die Marksteine, welche die Gebiete des Feuilletons und der Kritik scharf abgrenzen. Die Ironie ist breit und verschwommen angelegt, stellt sich unwissend und holt mächtig weit aus, um sich dann wieder ihrem Gegenstande mit feiner Persiflage und übertünchter Höflichkeit hinterrücks zu nähern; die Satire dagegen geht ungeschminkt und unverblümt auf ihr Opfer los, giebt klar und bündig ihr Urtheil ab und ist dabei spitz, treffend und schlagend.

Wenn Lindau einen Dramendichter kritisch kuriren will, dann empfängt er ihn wie ein vollendeter Gentleman und Salonmensch. Er verneigt sich vorerst höflich vor dem Autor und sagt ihm mit diplomatischer Vorsicht einige verbindliche, aber nicht bindende Schmeicheleien. Er chloroformirt alsdann seinen Patienten mit französischen Anekdoten und geistvollen Aperçus, um ihn über die Mißlichkeit seiner Situation hinwegzutäuschen. Nun beginnt die eigentliche Operation, erst mit Nadelstichen und später mit einem feingeschliffenen Messer. Die Messerklinge ist von tadellos echtem Stahl; der Griff aus reinem Silber, schön ciselirt, und doch schmerzt und blutet die Schnittwunde.

Ganz anders verfährt Mauthner. Er ist kurz angebunden, kühl und zugeknöpft. Ohne gerade von vierschrötiger, ungeschlachter Derbheit zu sein, liebt er es doch nicht, erzwungene Komplimente und gekünstelte Verbeugungen zu machen. Mit biderber überzeugender Treuherzigkeit sagt er dem Dramendichter deutlich und unumwunden seine Meinung. Er führt den kritischen Schnitt mit fester, entschlossener Hand aus, ohne dabei viel Aufhebens und Federlesens zu machen. Und doch werden vernünftig denkende Autoren der offenen, aber niemals persönlich-gereizten Art Mauthners vor der äußerlich geschliffeneren und höflicheren, aber im Grunde doch verletzenderen Kritik Lindaus entschieden den Vorzug geben. Ein schlichter ehrlicher Tadel auf gewöhnlichem Briefpapier kränkt uns eben nicht so sehr, wie

ein ironisch gewundenes Lob auf Rosapapier — in parfumirtem Couvert . . .

Die völlig freie Unbefangenheit Mauthners verleiht seinen Kritiken überdies einen erhöhten, verdoppelten Werth. Er kann zwar schonungslos tadeln, aber auch loben aus ganzem Herzen, denn er besitzt glücklicher Weise noch den besonderen Vorzug eines Theaterkritikers, selbst kein Dramen zu verfassen . . .

Was aber Lindau namentlich auszeichnet und ihn zum Kritiker ersten Ranges erhebt, ist zunächst seine staunenswerthe Belesenheit, sowie die glückliche Leichtigkeit der Auffassung, die ihn befähigt, das Verworrenste und Verschlungenste mit einem einzigen Blick zu entschleiern und zu entziffern. Mit der sinnigen Beobachtungsgabe, die einen wesentlichen Bestandtheil des ihm verliehenen Pfundes bildet, führt er den Leser zur Geburtsstätte der Dichtung hin. Er zeigt ihm den dramatischen Embryo in allen Stadien der Entwickelung, und erklärt dann mit dem Scharfsinn des Physiologen und der Weitschweifigkeit des Professors die Endursachen der literarischen Mißgeburt. Nun, seine Mittel erlauben ihm das. — Ein geistvolles theaterkritisches Feuilleton kann so lang sein, wie es der Redakteur nur immer aufnimmt. Und ich glaube kaum, daß der Rothstift des Redakteurs Paul Lindau mit den Rezensionen des Kritikers Paul Lindau in sonderliche Kollision gerathen ist — — —

Ganz anders verhält es sich mit Mauthner. Er

schreibt keine theaterkritischen Feuilletons, sondern feuilletonistische Theaterkritiken; er darf demnach nur in scharfen Schattenrissen und markanten Strichen zeichnen, wo Lindau sich in breiter Detailmalerei gefällt. Dafür entschädigt Mauthner aber durch Tiefe und Schärfe, durch eine prägnante, aber vielsagende Kürze und durch gerundetes, geschlossenes Urtheil.

In ihrer Stellungnahme den Schauspielern gegenüber verschiebt sich das oben gekennzeichnete Verhältniß dieser Theaterkritiker par excellence nur um eine kaum merkliche, unwesentliche Nüance. Lindau wird nämlich unter gewissen Umständen, wenn eine durchaus verfehlte schauspielerische Leistung ihn reizt, gegen Virtuosen, ja selbst gegen Künstlerinnen von Weltruf deutlich, unheimlich deutlich. Mauthner hingegen benimmt sich der Künstlerschaft gegenüber etwas wohlwollender und rücksichtsvoller — nein, diplomatischer!

Für einen Schauspieler und eine Schauspielerin ist es die höchste Auszeichnung, von Paul Lindau heruntergerissen zu werden. Nicht als ob Lindau ohne feines dramatisches Verständniß und Empfinden, ohne schwerwiegende Bedenken und Einwürfe nur willkürlich und grundlos diesem oder jenem Künstler ewige Fehde schwörte; im Gegentheil! Wenn Lindau als Jupiter tonans auftritt und seine kritischen Donnerkeile mit zermalmender Wucht schwingt und schleudert, dann erfährt alle Welt, was der Künstler verbrochen und wodurch er sich den gewaltigen Zorn des grimmen Zeus zugezogen habe.

Nur hat Lindau mit Franz Moor die etwas prätentiöse Eigenschaft, sich nicht „mit Kleinigkeiten abzugeben". Unter einer anerkannten Größe von Weltrenommé fängt er gar nicht an. — — — Will ein Schauspieler der hohen Ehre theilhaftig werden, persönlich von Lindau künstlerisch gerichtet und vernichtet zu werden, dann muß er mindestens das Zeugniß der Reife — für Pollini, Angelo Neumann oder einen sonstigen beglaubigten Impressario beibringen; am sichersten geht der Künstler schon, zuvörderst eine Tournée durch Amerika ehrenvoll zu absolviren. Ob Lindau nun unter der heimischen Künstlerschaft keine Vollreifen findet — was ja nicht ausgeschlossen ist — oder ob er aus patriotischen oder sonstigen Gründen der einheimischen Künstlerrepublik besonders wohl will, ist schwer zu entscheiden. So viel steht fest, daß er sich der hier engagirten, eingesessenen Künstlerschaft mehr von der galanten, als von der strafenden Seite Jupiters zeigt . . .

Mauthners Verhältniß zur Schauspielerwelt hat ein scharfsichtiger, verständnißinniger Leser seiner Kritiken mit folgendem Ausspruch kurz und treffend charakterisirt: „Mauthner hat eine Löwentatze in Sammthandschuhen." Und in der That meidet er augenscheinlich bei der Beurtheilung der Schauspieler mit schelmischer Geflissentlichkeit jene kaustische Schärfe und den zersetzenden Spott, der ihm sonst eigen ist.

Er spricht zuweilen von einer schauspielerischen Leistung scheinbar mit feierlichem Ernst und würde-

vollem Pathos, und doch kichert und blinzelt uns der Schalk aus jeder Zeile entgegen! Ja, Mauthner geht sogar so weit, einem Künstler als dankbare Anerkennung einer — nach der Meinung des Schauspielers natürlich — unübertrefflich gespielten Rolle ein kostbares Angebinde in der Form einer überschwänglichen Belobigung anzubieten. Ich rathe aber einem solchen leichtgläubigen Künstler, in freudiger Uebereilung nicht arg- und harmlos zuzugreifen, vielmehr das Angebinde erst genau und von allen Seiten zu mustern und zu prüfen; denn es könnte sich bei näherem Betracht sehr wohl als ein verdächtiges Danaergeschenk erweisen. . . .

Und Das ist gerade das eigenartige Merkmal des Mauthnerschen Stils, daß er kein oberflächliches Hinweghüpfen, kein flüchtiges Ueberfliegen verträgt, sondern wiederholtes gründliches Lesen und tieferes Eingehen erfordert. Mauthners kritische Ausdrucksweise ist von prägnanter Knappheit, ja von einer lakonischen Präzision und Gedrungenheit. Und wenn man vielen Theaterkritikern ihre halbe Rezension — manchmal allerdings auch die ganze — streichen könnte, ohne dem Verständniß und Urtheil Abbruch zu thun, so kann man von einer Kritik Mauthners keinen Satz, kein Wort wegstreichen, denn sie ist aus einem Guß. Freilich führt diese zusammenfassende Kürze Mauthners geradezu zur Sentenz, die in einer Kritik sich vielleicht schöner ausnimmt, als sie zweckdienlich ist. . . .

Lindau bildet nun in seinem Stil den schroffsten

Gegensatz zu seinem ebenbürtigen Rivalen. Er plaudert mehr, als er kritisirt. Und wenn Buffon mit seinem bekannten Spruch: „Le style c'est l'homme", den er allerdings nicht gethan hat, überall anwendbar wäre, dann müßte man Lindau für einen Erzfranzosen halten, wie sehr er sich auch bemüht, französische Art und Schreibweise allmälig abzustreifen. Französisch ist diese tändelnde, zierliche, kokette Sprache; französisch dieser leichte, pikante, einschmeichelnde Ton; französisch dieser fließende, gefällige, bestechende Stil, den nach Heine vornehmlich Lindau in Deutschland eingebürgert hat. Der theaterkritische Stilbau Lindau's setzt sich aus niedlich bunten Steinchen und arabeskenartig verschlungenen Formen zusammen, wobei das Hauptgewicht auf die Pracht der Ornamentik und den Reichthum der Vergoldung gelegt wird; auffallender Luxus und störende Ueberladung sind dabei nicht zu vermeiden. Mauthners Stilbau hinwieder besteht aus festen, sorgfältig gemeißelten Quadern und geglätteten Granitblöcken; er ist massiv, dauerhaft, ohne dabei plump und eckig zu sein. Hier ist wiederum eine gewisse Schwerfälligkeit nicht ausgeschlossen. Ob man nun der leichtfranzösischen Schreibweise Lindau's oder dem kernigen biederdeutschen Stil Mauthners den Vorrang einzuräumen habe, kann nicht allgemein entschieden werden, sondern muß dem Geschmack und der Individualität des Lesers anheimgestellt bleiben. Beide sind jedenfalls in ihrer Art von mustergiltiger Vollendung.

Die gleiche Unterscheidungslinie kann auch in Bezug auf den Geistreichthum dieser hochbeanlagten Kritiker festgehalten werden. Lindau vermengt mit seinen Kritiken, um seinen Esprit glänzen zu lassen, die verschiedensten und entlegensten Literaturgebiete. Er wirft die ungleichartigsten Dinge mit der erstaunlichen Gewandtheit eines Eskamoteurs durcheinander. Aus diesem geistigen Kunterbunt entzündet er alsdann ein prasselndes Raketenfeuer, das im Augenblick allerdings blendet, alsbald aber verpufft und verkracht. Mauthner hält sich dagegen streng an seinen Stoff. Seine geistreichen Wendungen und espritvollen Bemerkungen ergeben sich aus dem Thema von selbst, ohne Zuhilfenahme fremder Stoffgebiete. Durch ein scharf zugespitztes Oxymoron, durch ein originelles Wortspiel oder durch eine fein ersonnene Antithese erzeugt er ein wohlthuendes geistiges Feuer, das zwar nicht blendet, dafür aber dauernd und nachhaltig erwärmt, anregt und aufmuntert.

Hand in Hand mit dem Esprit geht sein erstgeborner Sohn, der Witz. Lindau ist witzreicher, Mauthner aber witziger. Lindau produzirt mit spielender Leichtigkeit und in einer unglaublichen Fülle witzige Einfälle und humorvolle Aperçus; aber so leicht sie hervorgebracht sind, so leicht sind sie auch angelegt. Ein flüchtiges Lächeln und beifälliges Kopfnicken sind ihr einziger Lohn und Effekt. Zu durchgreifender Wirkung und nachhaltigem Erfolg auf die Lachmuskeln bringt

er's nur selten. Mauthners Grundsatz scheint jedoch zu sein: „unum sed leonem“; sein Witz ist seltener, aber tiefer und packender, er erzeugt ein helles, herzliches Auflachen. Lindaus Witz streichelt, Mauthners Witz kitzelt; die erstere Art gleicht in ihrer Wirkung einer wohlthuenden, erfrischenden Brause-Limonade, letztere hinwieder einem schäumenden, perlenden Champagner. . . .

Ein besonderer Vorzug des Mauthner'schen Witzes ist das Zwanglose, Ungesuchte und Natürliche. Auch drängt er sich dem Leser nicht gewaltsam und herausfordernd auf. Mauthner freut sich natürlich, wenn er in der Lotterie des Gedankens einen Haupttreffer macht; aber er verschmäht es, sich damit zu brüsten und zu zieren. Er ist zu vornehm, den Treffer durch marktschreierische Reklame auszubeuten und dem Leser, wie dies vielfach geschieht, gleichsam die Gewissensfrage vorzulegen: „Na, das war doch mal ein gelungener Witz! Was sagen Sie dazu? Nicht wahr, süperb!“

Wo Andere mit geistigen Scheidemünzen ostentativ klappern und klingeln, da legt Mauthner bescheiden und geräuschlos ein Goldstück hin. — In einem Punkte aber sind Mauthner und Lindau gleich groß und gleich bewundernswerth, und zwar in dem sittlichen Ernst und der vornehmen Würde, die ihren Kritiken den Stempel des Wahren, Schönen und Vollendeten aufdrücken. Ihnen ist der Kritikerberuf nicht eitel Ziererei und Tändelei, sondern heiliger, feierlicher Ernst. Wäh-

rend man das Pathos vieler Theaterkritiker, weil es zu gemacht und unnatürlich klingt, belächelt und bespöttelt, wird man von den überzeugungswarmen Tönen, die Mauthner und Lindau anschlagen, mächtig berührt und ergriffen.

Nur einen gewaltigen, tadelnswürdigen Fehler haben Mauthner und Lindau leider gemeinsam — einen Fehler, den ich vielen ihrer Kollegen als höchsten Vorzug und lobendste Auszeichnung freudig nachrühmen möchte: sie schreiben gegenwärtig keine Theaterkritiken mehr. — Allein dieses Schmollen mit ihrer Jugendliebe dürfte früher oder später aufhören; denn „on revient toujours à ses premiers amours“.

III.

Theodor Fontane und Friedrich Adami.

Eines schickt sich nicht für Alle,
Sehe Jeder, wie er's treibe.
Goethe.

Man kann ein guter Karrenschieber
Und doch ein schlechter Kutscher sein.
Pfeffel.

[Theodor Fontane, geboren am 30. Dezember 1819 zu Neuruppin in der Mark Brandenburg, war ursprünglich Apothekerlehrling in Berlin und ist durch persönliche Beziehungen zu Literaten zu eigenen schriftstellerischen Versuchen angeregt worden. Ein mehrjähriger Aufenthalt in England hat seine Bildung und seinen Gesichtskreis wesentlich erweitert. Nach Berlin zurückgekehrt, wurde er Mitarbeiter der „Kreuzzeitung" und später Theaterkritiker der „Vossischen Zeitung", in welcher Eigenschaft er noch thätig ist. Indeß bespricht er in seiner Zeitung nur die Hofbühne, während Otto Brahm die übrigen Theater rezensirt. Außer einigen patriotischen Werken (Schleswig-Holsteinischer Krieg, der deutsche Krieg von 1866) und Gedichten (1851) gab er noch einen Romanzencyclus heraus (Schöne Rosamunde), der seinen Namen auch weiteren Kreisen bekannt gemacht hat. Auch einige seiner Reisebeschreibungen (Ein Sommer in London, Aus England, Jenseit des Tweed) und sein größerer Roman (Vor dem Sturm) haben Beachtung gefunden. Zu gewisser Berühmtheit gelangte er erst durch seine (Wanderungen durch die Mark Brandenburg), die sich durch sinnige Beobachtungsgabe und poetischen Schwung auszeichnen.]

Theodor Fontane und Friedrich Adami haben manche bemerkenswerthe Berührungspunkte: Alter, Erfahrung, märkischen Lokalpatriotismus. Da jedoch bei der Beurtheilung eines Theaterkritikers auch andere Momente noch von gewissem Belang sein dürften, müssen wir uns schon um so mehr bequemen, jeden dieser Kritiker selbstständig zu beleuchten, als sie sich in allen übrigen maßgebenden Dingen so ziemlich diametral gegenüberstehen.

Theodor Fontane wird mit Fug zu den beliebteren, gern gelesenen Autoren der Gegenwart gezählt; als Feuilletonist, Essayist und vornehmlich als Dichter nimmt er eine geachtete, angesehene Stellung ein. Das naive ungekünstelte Wesen, das in allen seinen Werken zum deutlichen Vorschein und anmuthenden Ausdruck gelangt, machen ihn zu einer ungemein anziehenden literarischen Erscheinung.

Nur einen bedenklichen, unverzeihlichen Fehltritt, den man vielleicht der überschäumenden Jugend, nicht aber dem schriftstellerisch Vollreifen nachsichtsvoll vergeben kann, hat Fontane begangen: er schrieb und schreibt noch — Theaterkritiken .... Die Theaterkritik Fontanes wirkt auf mich und wohl auch auf jeden Unbefangenen bei der Betrachtung seines schriftstellerischen Ichs so störend, wie ein ungeschickt und plump hingekleztes Schönheitspflästerchen auf der Wange eines schönen Weibes. Wie dieses Pflästerchen, anstatt die süßen Reize zu erhöhen, den zarten Schmelz der Weiblichkeit verringert, weil uns das Erkünstelte und Un-

natürliche abstößt, so mindert auch die theaterkritische Thätigkeit Fontanes das Bild herab, das wir von seinem künstlerischen Wesen im Gedächtniß tragen. Eine so reine Dichtergestalt sollte füglich der theaterkritischen Schminke entrathen! .... Nein, Fontane ist kein echter Theaterkritiker. Er wird es wohl auch niemals so recht zu dieser Würde und Bürde bringen, oder er müßte eben aufhören — der Fontane von heute und gestern zu sein .... Dieser freundliche, feinsinnige Blick, der blühende Auen und prangende Matten entdeckt, wo ein gewöhnlicher Sterblicher nur Rüdersdorfer Kalksteinbrüche sucht, dieses wohlwollende, kindlich reine Gemüth, das fruchtbare, lauschige Oasen auffindet, wo alle Welt nur dürres Steppenland vermuthet, eignet sich nicht für jene raffinirte klügelnde Welt, die sich auf den Brettern abspielt. Denn seine angeborene Gutmüthigkeit und sein naives, leichtbefriedigtes Naturell verleiten ihn zuweilen, auch auf den Brettern des Schauspielhauses, das ja seine Spezialität bildet, romantische schweizer Matten zu „entdecken", wo Andere — diesmal aber mit Recht — sehr oft nur gewöhnlichen märkischen Sand vorfinden ....

Ich verurtheile zwar auf das Schärfste jene Schriftsteller, welche dem berufsmäßigen Jäger gleich ihr Wild — Dichter oder Schauspieler in diesem Falle — unablässig hetzen und verfolgen, um so ihr schriftstellerisches Dasein zu fristen; aber auch das entgegengesetzte Verfahren trifft schwerlich das Rechte. Dem Wilde aufzu-

lauern, seine Bewegungen zu beobachten und zu mustern, um es, wenn es gerade in die Schußweite gekommen ist, gutmüthig davonlaufen zu lassen, das vermag nur ein — Sonntagsjäger. Fontane ist aber ein theaterkritischer Sonntagsjäger. Er behandelt sein Wild — Dichter oder Schauspieler — manchmal mit so zarter Schonung und liebenswürdiger Rücksicht, als ob für das Königliche Schauspielhaus eine kontinuirliche Schonzeit festgesetzt wäre. — — —

Der Schauspieler darf nicht verhätschelt und verzogen, er muß vielmehr, wenn's Noth thut, vom Kritiker streng und rückhaltslos behandelt werden, wie es einem gewissenhaften Erzieher geziemt. Das aber vermag Fontane nicht. Wenn er sich auch zuweilen zu einer abfälligen Aeußerung, zu einem bitteren Vorwurf versteigt, dann empört sich seine natürliche Bonhommie dagegen, und er ruft hinterher gleichsam abbittend aus: „Ach, um's Himmels willen, ich habe Sie doch nicht verletzt? Und wenn doch, dann bitte ich tausendmal um Entschuldigung, ich werde es niemals wieder thun."

Allein ein Mann wie Fontane kann selbst in seinen Verirrungen nicht ohne Verdienst bleiben. Wenn er auch dem Dichter und Schauspieler wenig Lehrreiches und Nutzbringendes bietet, so wird das Publikum, falls es nicht allzu verwöhnt und anspruchsvoll ist, doch seine Kritiken mit Befriedigung und Erfolg lesen. Denn er besitzt, was vielen seiner Kollegen leider abgeht, eine reiche theatralische Erfahrung. In seiner kritischen Vor-

rathskammer liegt so viel Interessantes und Wissenswerthes aufgespeichert, und er versteht es, mit seinen Kenntnissen jede kritische Mahlzeit, die er seinen Lesern vorsetzt, so haushälterisch geschickt zu würzen, daß namentlich der alte, erbeingesessene Berliner sich an diesen Leckerbissen ergötzen mag.

Seinen theaterkritischen Stil hat Fontane einmal selbst ahnungsvoll mit den Worten charakterisirt: „Man wirft mir eine bestimmte Manier oder gar eine Gesuchtheit im Ausdruck vor.“ Ich hättte dieser unwillkürlichen Selbstbespiegelung eigentlich Nichts hinzuzufügen, denn hier heißt es wirklich mit Recht: Vox populi, vox Dei — —

Fontane's Kritiken leiden weit mehr an Fettleibigkeit, als an Schwindsucht; sie sind eher zu lang, als zu kurz. Und doch findet sich nicht selten eine geschraubte Ausdrucksweise, eine erzwungene Zusammenstellung, ein erkünsteltes Wortgefüge in diesen Kritiken. Nur zu oft bedient er sich eines Satzgefüges in Minaturausgabe, eines: „Aber mehr. Gewiß. Einerlei. Natürlich.“ Häufiger, als dem Verständniß dienlich ist, zwängt er nothwendige Zwischensätze in die abgerissene algebraische Klammerform, um eine neue Konstruktion zu sparen. Fast regelmäßig schreibt Fontane: „ich werd', ich meint', ich möcht'“, ohne jede Veranlassung. Was hat ihm das kleine, unschuldige „e“ zu Leid gethan? Wenn ein Dichter, dessen Vers hinkt, sich solche Sparsamkeit gestattet, so ist das eine poetische Licenz. Aber ein Prosaist, der zwei Spalten der „Vossischen Zeitung“

über eine Theater-Aufführung füllen kann, wird doch noch einen vollen gerundeten Satz ausschreiben, eine Zwischenbemerkung regelrecht einstreuen und ein armseliges „e" unterbringen dürfen? Bei diesem Blatte kommt es doch auf eine Beilage mehr oder weniger wahrhaftig nicht an!

Bei alledem ist die Sprache Fontane's nicht ohne Weiteres zu tadeln. Wenn der Leser von dieser stilistischen Eigenart absieht, dann findet er in ihr doch manches Schöne und Anheimelnde, denn Fontane's Schreibweise ist einfach, natürlich und leichtfaßlich. Seine Bilder, die zumeist der trivialen Alltäglichkeit entnommen sind, ohne dabei trivial zu sein, sind anschaulich und zutreffend. Der größte Vorzug Fontane's besteht aber unstreitig in seiner geschickten, geschmackvollen Wiedergabe der dramatischen Handlung. Er erzählt nicht wortgetreu, wie ein plumper Reporter, er berichtet nicht einschläfernd-monoton wie ein mittelalterlicher Chronist, er verwebt vielmehr mit technischer Meisterschaft die Fabel mit der Kritik zu einem organischen Ganzen, so daß der Leser von selbst inne wird, wie der Vorgang auf der Bühne sich gestaltete. Und dabei ist der Stoff mit unleugbarem Chic so übersichtlich geordnet und interessant gegliedert, daß der Leser sich über Inhalt, Aufnahme und Lebensfähigkeit des Stückes klar wird. Diese Fähigkeit ist, wenn man will, die erste Anforderung, die man an einen Kritiker stellen muß. Die Wiedergabe des Dramenstoffes ist eine Klippe, die jede kundige, kritische

Hand geschickt und glücklich vermeiden wird, an der aber schon zahllose Aufstrebende gescheitert sind.

Weniger glücklich hat Fontane den Ton getroffen, in dem der Kritiker zu seinem Publikum sprechen soll. Ein taktvoller Theaterrezensent wird seine Persönlichkeit nur selten in den Vordergrund drängen, denn sein intimes eigenes Ich soll dem Leser ein seltener, gerngesehener Gast, aber kein täglicher Hausfreund sein. Er darf sich seinem Publikum in seiner privaten Eigenschaft als Mensch nur im Galakostüm, niemals im Hausnegligé präsentiren — das gehört unbedingt zum kritischen Decorum!

Fontane plaudert jedoch sehr oft so ungenirt, so behäbig und altväterlich mit seinem Publikum von seiner Person, als ob er nur seiner Frau — eine erwachsene Tochter könnte allenfalls noch dabei sein — im zutraulichen Stübchen, am knisternden Kaminfeuer seine Eindrücke und Erlebnisse erzählte .... Der Kritiker muß sich auf einer vornehmen Höhe halten und darf nicht mit Wendungen aus der Rolle fallen, wie „ich bin schon zu alt", „das werde ich nicht mehr erleben" u. s. w. Den Leser interessirt eben nicht Fontane als Mensch, sondern nur als Kritiker! ....

Wie also Fontane sich seinem Leser gewissermaßen als Mensch, Gatte und Familienvater vorstellt, so brüskirt er ihn in der nächsten Minute als himmelstürmender Revolutionär, indem er sich auflehnt gegen die klassische Autorität Schillers, der bekanntlich mit so vielem Nach-

druck behauptet hatte, daß die Nachwelt dem Mimen keine Kränze flechte. Was er da Alles aus dem tiefen Schacht seiner theatralischen Erfahrungen herausschürft, was wir da Alles an längstvergessenen und jüngstverlorenen Künstlern als Vorbilder der frischlebigen Gegenwart aufgetischt erhalten, ist gar nicht auf Dächern zu beschreiben. Und darin liegt der Kapitalfehler der Kritik à la Fontane, daß sie zumeist in der „guten alten Zeit" lebt und darüber vergißt, wie für jeden Zeitgenossen gerade die Tage der Jugend die gute, alte Zeit bedeuten.

Trotz alledem schöpft doch der Leser ein gewisses Behagen an einer Kritik Fontanes. Freilich nur jenes unschuldige Behagen, das man etwa beim Schlürfen einer Tasse nicht allzu aromatisch duftenden, aber auch nicht aus Feigen-Surrogaten hergestellten Mokkas empfindet .... Sie versetzt den Leser in eine mollige, behäbige Nachmittagsstimmung, ohne ihn aufzuregen und anzufeuern. Sein trockener, hausbackener, kerngesunder Humor, der sich nicht ungeschickt an Dickens anlehnt, wird von einem Mittelpublikum stets goutirt werden.

Der Leser seiner Zeitung wird also Fontane's Kritiken fortan nicht gern vermissen wollen. Sie haben sich nun einmal so eingebürgert, wie sie sind, mit ihren Fehlern und Vorzügen. Und wie man sich an eine auf den ersten Anblick störende Narbe auf dem Antlitz eines lieben, treuen Freundes mit der Zeit dermaßen gewöhnt, daß sie uns anmuthet, so ergeht es seinem Publikum

mit Fontane. Es kann und mag sich nunmehr die ihm vertrauten und liebgewordenen literarischen Züge Fontane's ohne die Narbe der Theaterkritik nicht mehr so recht vergegenwärtigen ....

[Friedrich Adami, geboren 18. Oktober 1816 zu Suhl, hat in Berlin seine Studien als Philosoph und Belletrist vollendet und sich seit 1838 ausschließlich der literarischen Thätigkeit gewidmet. Er ist seit vier Dezennien Hauptmitarbeiter der „Kreuzzeitung" und wurde demzufolge im Jahre 1868 zum Hofrath ernannt. Sein Name wurde durch die ausgezeichnete Biographie „Luise, Königin von Preußen" populär. Außerdem hat Adami noch mehrere patriotische Festspiele, Werke und Abhandlungen verfaßt (Aus den Tagen zweier Könige, aus Friedrichs des Großen Zeit u. A.), die sich jedoch nur einen geringen, zudem nur einseitgen Parteileserkreis erworben haben.]

Friedrich Adami, der Spezialkritiker der „Kreuzzeitung", der ja als Hofrath eine gewisse Berechtigung besitzt, nur Hoftheater zu besprechen, gehört vielleicht streng genommen gar nicht in den Rahmen unserer Skizzen, denn er figurirt in den Spalten dieses Blattes in der Doppeleigenschaft eines Dramen- und Opernkritikers. Allein Ludwig Speidel in Wien hat seit zwanzig Jahren gezeigt, daß man in beiden Fächern gleichzeitig das Höchste zu leisten vermag. Ob Adami dem Wiener Vorbild an die Seite zu stellen sei, soll nicht ohne Weiteres entschieden werden. Jedenfalls

hat er ein Unrecht darauf, als Theaterkritiker jene Beachtung zu finden, welche dem Blatte, das ihm seine Spalten geöffnet, der Kreuzzeitung, noch jederzeit zugestanden worden ist.

Daß Adami eigentlich mehr als Verfasser des patriotischen Buches „Luise, Königin von Preußen", als seiner Theaterkritiken wegen vom großen Publikum gekannt und geschätzt ist, liegt zumeist an der Anonymität seines publizistischen Wirkens. Der gebildete Ton, die gewählte Sprache, die vornehme Haltung seiner Kritiken verdienten zweifelsohne mehr Würdigung, als sie genießen. Es lastet auf ihm indeß der Bann eines nicht ganz unberechtigten Vorurtheils. Man nimmt an nicht wenigen Orten an, daß er als eine dem Leiter der königlichen Bühnen nahestehende Persönlichkeit nicht sachlich, ehrlich und gerecht genug bleiben könne. Allein, wenn er auch von einer gewissen Befangenheit nicht gut freizusprechen sein sollte, so muß der Unbefangene doch eingestehen, daß er bei weitem besser ist, als sein Ruf.

Adami's Parole lautet nicht, wie man anzunehmen geneigt wäre: „Hülsen sans phrase". — Er sucht allerdings zuweilen mehr als mittelmäßige Leistungen zu beschönigen und mit dem Mantel der kritischen Liebe zu verhüllen; aber gegen arge Verstöße und grobe Verletzungen des literarischen Anstandes macht er energisch und mannhaft Front! Freilich müßte er bei der gegenwärtigen Beschaffenheit und Zusammensetzung des Königl.

Schauspielhauses gerade von dieser letzteren Eigenschaft einen etwas ausgiebigeren Gebrauch machen — — —

Adami's Stil ist trocken, nüchtern, schmucklos bis zum — Einschläfern. Er meidet sorgsam, fast ängstlich jeden poetischen Schwung, jede zierende Redeblume. Allein auch dieses prosaische Einerlei hat seine Vorzüge. Zuweilen trifft seine einfach-sachliche Art dort das Richtige, wo Andere vor lauter schöngeistigen Sächelchen und espritvollen Nippeszuthaten den Boden der Wirklichkeit verlieren. Er sieht nicht selten dort manches Mangelhafte und Verbesserungsfähige, wo Andere vor lauter Superlativen und begeisterten Expektorationen die prunklose Wahrheit übersehen.

Aber einen Erzfeind hat Adami, gegen den er mit allen möglichen und unmöglichen Waffen der Satire kämpfen möchte — wenn sie ihm nur zu Gebote ständen. So begnügt er sich mit den plumpen, ungeschliffenen Pfeilen des gewöhnlichen Angriffs. Dieser verhaßte Erzfeind ist ihm die moderne, schlüpfrig-frivole französische Literatur. Alle Deutschen bekämpfen nun zwar diese gefährliche Richtung; die Fehde ist also nicht neu. Wer sich aber für berufen hält, diesen geistigen Streit mit den Franzosen allwöchentlich neu aufzunehmen, der muß unbedingt mit gleichen Waffen und ebenbürtiger Taktik kämpfen. Die schneidigste Waffe der Franzosen aber ist — der Esprit. Adami hätte also seine Pfeile ruhig im Köcher behalten sollen! . . . Freilich verlangt Adami's Leserkreis den Esprit nur in den seltensten

fällen. Aber wie weiland Don Quixote in dem Kampfe gegen die Windmühlen niemals ermüdete, so auch Adami in seinem stets wiederholten Ansturm gegen das Haus Augier, Sardou, Dumas fils und Cie., das ihm nichts als eine Schwindelfirma dünkt. Er will sich lieber mit Benedix langweilen, als mit diesen Erbfeinden unterhalten, und er hat Recht; denn auch im Reiche des Geschmacks sollte Jeder nach seiner Façon selig werden können.

Daß Adami auch in der Kunst Reaktionär ist, wollen wir seinem Parteistandpunkt zu Gute halten. Für ihn sind die königlichen Theater lediglich der Privatbesitz des angestammten Königshauses. Streng rechtlich genommen, ist dies gewiß unbestreitbar, aber was literarisch vielleicht für die Hauptstadt des preußischen Staates noch traditionelle Berechtigung besaß, wird doch in der Kapitale des deutschen Reiches mit anderem Maße gemessen werden müssen — — —

Die übel angebrachte Verquickung von Literaturgeschichte und Kritik, die an Frenzel herb getadelt wurde, kann man Adami füglich nicht zum Vorwurf machen, wiewohl er sich einer gleichen Richtung befleißigt. Denn der Ausweg, daß Frenzel seine literarischen Bemerkungen in Fachschriften niederlegen könnte, fällt bei Adami gänzlich fort. Denn Adami überhebt den Leser mit seinen literarhistorischen Bemerkungen, die er jeder Kritik als Einleitnng voranschickt, nur einer kleinen Umständlichkeit. Der Leser dieser Kritiken nämlich kann

sich dadurch die Mühe sparen, über einen Autor oder ein Drama das Konversationslexikon zu Rathe zu ziehen. Adami berichtet ja in seinen Kritiken nicht um ein Haar weniger — freilich auch nicht um ein Haar mehr —, als Wagener, der Konservative, oder Brockhaus, der Liberale, mittheilen. Und diesem bescheidenen Verlangen, ein literarischer Cicerone zu sein, kann man eine gewisse Berechtigung nicht absprechen; eine solche Kritik will ja nur den Leser flüchtig orientiren und geht dann, ohne jede Prätension, den Weg aller Zeitungen . . . .

Zu diesem silhouttenartigen Kritikerporträt Adami's fehlt nur noch ein Zug, der das Bild vervollständigt: Er pflegt alljährlich die Prologe zur Geburtstagsfeier Ihrer Majestäten für das Schauspielhaus zu dichten . . . . Diese Prologe zeichnen sich vornehmlich durch warme patriotische Empfindung und kühne, wohlgelungene Bilder aus. Nicht wenig tragen auch der Reichthum und die Formenglätte der Sprache zu ihrem bedeutenden Erfolge bei. Im Ganzen sind diese Prologe so vorzüglich gehalten und künstlerisch gerundet, daß man fast zweifelhaft werden könnte, ob denn Adami nicht doch noch ein berufenerer Prologdichter, denn ein auserwählter Theaterkritiker sei — — —

IV.

Oskar Blumenthal.

Tapfer ist der Löwensieger,
Tapfer ist der Weltbezwinger,
Tapfrer, wer sich selbst bezwingt.
Herder.

Wenn sich der Most auch ganz absurd geberdet,
Es giebt zuletzt doch noch 'nen Wein.
Goethe.

[Oskar Blumenthal, geboren am 13. März 1852 zu Berlin, besuchte das Sophiengymnasium und später die Universität in Berlin und Leipzig. Eine Zeit lang redigirte er alsdann die „Deutsche Dichterhalle" in Leipzig und begründete darauf die „Neuen Monatshefte für Dichtkunst und Kritik." Im Jahre 1875 übernahm er die Redaktion des Feuilletons des „Berliner Tageblatt", in welcher Eigenschaft er auch gegenwärtig noch thätig ist. Durch die rücksichtslose Offenheit und beißende Schärfe seiner Kritiken hat er sich und seinem Blatte sehr viel Freunde, aber auch viele Widersacher erworben. Den pikanten, witzigen Plauderton beherrscht er mit Meisterschaft. Eine stattliche Reihe von beifällig aufgenommenen Schriften (Allerhand Ungezogenheiten, Gemischte Gesellschaft, Vom Hundertsten in's Tausendste u. A.) legen von dieser Befähigung beredtes Zeugniß ab. Als Epigrammatiker hat er sich in seiner Sammlung „Aus heiterem Himmel" mit Glück versucht. Daß Blumenthal sich auch zu ernstwissenschaftlichem Streben aufraffen kann, bewies er durch die Herausgabe der Werke und dem schriftlichen Nachlaß Grabbes. Als Dramatiker debütirte er mit seinem parodirenden Lustspiel „Die Philosophie des Unbewußten", das einen vollen und mit dem Lustspiel „Teufelsfelsen", das einen nur zweifelhaften Erfolg hatte. Durch sein letztes Lustspiel „Der Probepfeil" hat er jedoch das dramatische Bürgerrecht erhalten.]

Oskar Blumenthal, dessen literarische Laufbahn sich nicht in geraden, ebenmäßigen Linien, sondern in krausem Zickzack dahinzieht, verträgt naturgemäß keine Parallele. Er muß vielmehr als eigenthümlich geartete Individualität aufgefaßt und behandelt werden. Wie denn auch Blumenthal mit allen seinen Kollegen nichts weiter gemeinschaftlich hat, als den Namen eines Theaterkritikers, also wenig genug. . . . .

Blumenthal ist der meistgelesene Theaterkritiker der Reichshauptstadt, ohne im Grunde daran Schuld gewesen zu sein; er ist der von der breiten Mittelschicht des Publikums verehrte, fast verhätschelte Kritiker-Liebling, ohne dafür zu können; er ist aber auch der in formvoll-vornehmen Kreisen nicht sonderlich beliebte, von Dichtern und Schauspielern bestgehaßte Kritiker, ohne solchen Ingrimm zu verdienen.

So wenig diese absonderliche literarische Erscheinung mit Anderen verglichen werden kann, so wenig darf man den Blumenthal von heute mit dem des vorigen Lustrums verwechseln. Dem aufmerksamen Beobachter präsentirt sich sein literarisches Bild mit einem Janusgesicht . . . Der rückwärts blickende Theil hat einen unheimlich finsteren Ausdruck; der vorwärts schauende dagegen muthet uns freundlicher und liebenswürdiger an. Nur verblaßte Spuren und einige unverwischbare Familienzüge erinnern uns unwillkürlich daran, daß diese Doppelgestalt einer und derselben Person angehört.

Man muß demnach eine strengere Scheidelinie zwischen dem Blumenthal der ersten und dem der zweiten Periode ziehen und festhalten. Und ist auch diese Periodeneintheilung ein stillschweigendes Vorrecht namentlich der Dichter, so darf sie doch auch wohl ausnahmsweise auf einen Kritiker angewendet werden, ohne Gefahr, daß sie gleichzeitig als Kriterium einer vorhandenen, mehr als mittelmäßigen dichterischen Beanlagung aufgefaßt werden müßte.

Der historische Oskar Blumenthal, der mit seinem „blutigen" Epitheton schon nahezu Gattungsbegriff geworden ist, hat sich zuerst durch rückhaltslos schroffe Härte, durch schonungslos starre Strenge, sowie durch eine sprichwörtlich gewordene göttliche Rücksichtslosigkeit gegen — Andere beliebt und verhaßt gemacht. Er war gleichsam ein umgekehrter kritischer Flagellant; umgekehrt, weil die Flagellanten vornehmlich sich selbst züchtigten und kasteiten, während er diese strafende Liebesthätigkeit nur Anderen erwiesen hat. Der Dramendichter, der eine literarische Sünde begangen hatte, die in milderer Beleuchtung vielleicht nur ein winziges Vergehen war, wurde von ihm mit Zuchtruthen und Geißelhieben wundgeschlagen, bis er blutete — was ihn nicht abhielt, vorkommenden Falles eine ähnliche dramatische Sünde geräuschlos selbst zu begehen. — — —

Er zertheilte den dramatischen Körperbau nicht mit der vornehmen Gelassenheit und vorsichtigen Geschick-

lichkeit des geübten Anatomen, der mit weisem Vorbedacht ein Glied schonend amputirt, um das Ganze lebendig zu erhalten; er zermalmte vielmehr mit schonungsloser Wucht die schadhaften Bestandtheile des Dramen-Körpers, wobei es ihm vollkommen gleichgiltig war, ob auch sein Opfer unter diesen Keulenschlägen verblutete. So weit darf ein moderner Kritiker nicht mehr gehen! Es verträgt sich nicht mehr mit der ruhigen, überlegenen Würde des Kritikers, literarische Massenabschlachtungen vorzunehmen!

Wenn ein Autor viele Monate an einem Werk arbeitet, auf das er sein ganzes Hoffen gesetzt hat, so darf man die Rücksicht allerdings nicht so weit treiben, ihm mit übel angebrachter Gutmüthigkeit alles Unreife und Halbfertige durchgehen zu lassen. Aber Blumenthals Verfahren berührte nicht selten peinlich, wenn er einem solchen Dichter mit dem kritischen Richtschwert die dramatischen Pulsadern grausam durchschnitt und ihm alles Können rundweg absprach. Je leichter es an sich ist, selbst an der vollendetsten Schöpfung Tadelnswürdiges zu finden, desto schwerer darf man sich entschließen, einen Tadel in der allgemeinsten Form ohne hinreichende Motivirung auszusprechen. Nicht kalten Hohn, sondern warmes Mitempfinden mag der Kritiker dem Dichter entgegenbringen, der statt der erhofften wohlig duftenden Lorbeerkränze eine dürre, stachelige Dornenkrone einheimst.

Wäre Blumenthal auf dieser schlüpfrigen, kaum be-

neideten, abschüssigen Bahn unbekümmert weitergewandert, dann hätte er zweifelsohne den traurigen Herostratos-Ruhm behalten, zwar der meistgelesene, aber auch der bestgehaßte Theaterkritiker zu sein. Eine glückliche Eingebung rettete ihn jedoch noch rechtzeitig vor dieser zweideutigen Ehre — er schrieb selbst Theaterstücke.... Und wenn es auch für einen Theaterkritiker nicht stets ein besonderer Vorzug ist, gleichzeitig Theaterdichter zu sein, weil seine Unbefangenheit und Vorurtheilslosigkeit dadurch nicht sonderlich erhöht und gefördert zu werden pflegt, so trug diese sonst so bedenkliche Doppeleigenschaft in diesem Falle doch ihre guten Früchte. Blumenthal erfuhr es nunmehr an sich selbst, wie niederdrückend das Gefühl sei, den Fleiß vieler Monate mit einem Federstrich nicht nur völlig vernichtet, sondern obendrein noch sich selbst bespöttelt oder gar verlacht zu sehen — und aus dieser Erfahrung entsproß sie — die ihm so sehr abging — die Blume edelsten Gemüthes, die Rücksicht. . . . Diese Erfahrung hat indeß die Schärfe seines Urtheils keineswegs beeinträchtigt. Er stellt vielmehr nach wie vor den dramatischen Verbrecher an den Pranger und richtet ihn, wenn es sein muß, nach Gebühr; aber doch mit einer seidenen Schnur. . . .

Hat also Blumenthal in der Kritik der Dramendichter seine unerfreuliche erste Periode völlig überwunden, so steckt er in seiner Stellungnahme zur Künstlerschaft noch bisweilen in seiner ersten kritischen

Periode. Blumenthal sollte aber wohl bedenken, daß es auch in der Kritik eine fest normirte Etiquette der Ausdrucksweise und gewisse Schranken der Höflichkeit giebt, die man niemals überschreiten oder gar arg verletzen sollte. Der Schauspieler darf vor dem Forum der Oeffentlichkeit gegen den Machtspruch der Kritik nicht appelliren, ohne dem Fluch der Lächerlichkeit anheimzufallen; er ist also dieser höchsten Instanz auf Gnade und Ungnade überliefert. Je wehrloser daher der Künstler dem kritischen Angriff gegenübersteht, desto unabweislicher ist das Gebot der Ritterlichkeit, diese Waffe nur mit Maß zu schwingen, und niemals zu tödtlichem Schlage auszuholen.

Freilich übertriebene Lobhudeleien und überschwengliche Verhimmelungen sind ebenfalls ein Gift, das auf die Dauer für Schauspieler von den verhängnißvollsten, verderblichsten Folgen ist, wie denn auch die kräftigste Magenkonstitution durch maßlose Ueberladung mit Süßigkeiten und Leckereien untergraben wird.

Die beängstigende Zuvorkommenheit aber, mit der Blumenthal in den letzten Monaten die Künstlerschaft im Allgemeinen und einzelne Schauspieler insbesondere behandelt, kann doch noch nicht als Zeichen der vollendeten Besserung angesehen werden. Denn man ist vielfach geneigt, diese erfreuliche Wandlung vorläufig mehr auf das Konto des Dramatikers, als auf das des Theaterkritikers zu setzen. . . .

Es wäre jammerschade, wenn Blumenthals so her-

vorragendes Kritikertalent durch eigene Schuld nicht zur vollen Entfaltung und Geltung gelangen sollte. In Blumenthal liegen wahre Goldbarren verborgen, die durch ungeschickte Prägung und verfehltes Münzen in ihrem Werthe zuweilen nicht unwesentlich herabgemindert werden. Alle Feinde — und er hat deren nicht wenige — könnte Blumenthal glänzend bezwingen, wenn er den Kampf gegen — sich selbst erfolgreich durchzufechten verstände. Zum großen Theil ist ihm dieses Selbstringen schon gelungen, aber Manches ist doch noch nachzuholen!

Das Grundgebrechen seiner Kritik ist die schwerwiegende Thatsache, daß es ihm bei der Beurtheilung eines Dramas weniger darauf anzukommen scheint, zu konstatiren, ob es gefällt, vielmehr nur daß er gefällt... Er beabsichtigt nicht so sehr, das Publikum für ein Stück oder einen Schauspieler, sondern namentlich für seine Kritik zu interessiren, wodurch das Nebensächliche in wenig bescheidener Weise in den Vordergrund gedrängt wird. Seine Kritik ist daher keineswegs, wie es ihr natürlicher Beruf wäre, nur Mittel zum Zweck, sondern Selbstzweck. Dementsprechend ist also auch ihr Effekt. Der Leser sucht in einer Blumenthalschen Kritik weniger eine sachliche Orientirung, als vielmehr Erheiterung und Belustigung. Dort findet er artige Quincaillerien, zierliche Gedankennippes, bunte Geistesarabesken fleißig zusammengetragen und durcheinandergewürfelt, alsdann geschickt nebeneinandergestellt und

verarbeitet — zu einer Theaterkritik. Was scheert's den Dutzendleser, ob das Alles hineingehört, ob stets logische Folgerichtigkeit vorhanden ist; er amüsirt sich köstlich und der Zweck ist erreicht!

Wie gewisse Leser von den Reichstagsverhandlungen nur jene Stellen heraustüfteln, die ein „Hört, hört" oder „Schallende Heiterkeit" markirt, so schnüffelt das Gros der Leser nur die witzigen Pointen seiner Kritik heraus, Blumenthals wirkliches Urtheil ist ihnen dagegen von nur nebensächlicher Bedeutung. Sein Ehrgeiz scheint befriedigt zu sein, wenn nur der Rentier D. seinem Freunde L. bei der ersten Begegnung zuruft: „Hast Du schon den neuesten Witz von Blumenthal gelesen? Natürlich! Nein, der Blumenthal ist doch ein Mordskerl! Was sagst Du zu dem feinen Witz über die M.? Nicht wahr, reizend, himmlisch, göttlich!"

Und das ist schade!

Kann denn solche fragwürdige Anerkennung den Ehrgeiz eines so hoch beanlagten Kritikers wirklich befriedigen? An mittelalterlichen Höfen gab es eine Charge, deren Vertreter unter der Schellenkappe die beißendste Kritik übte. Diese Institution hat sich mit Recht überlebt; dem Kritiker steht es nicht an, eine Schellenkappe zu tragen ... Der Kritiker soll in erster Reihe den Kunstsinn des Volkes fördern, läutern und bilden. Der Lehrer darf nicht pedantisch ernst sein; er darf aber auch nicht zumeist auf die Lachmuskeln wirken wollen! .... Diese Vorwürfe sind glücklicherweise vor-

züglich an den historischen Blumenthal gerichtet. Denn diese dem kritischen Ernst widerstrebende Freude an Witzworten und Bonmots gehört eben der abgethanen ersten Periode an; nur selten verirrt sich jetzt in seine Kritiken einer jener Witze, die unter der Spitzmarke „Blumenthal" bekannt sind....

Der „Blumenthal"-Witzkultus ist im Sinken — und das ist sein Glück. Es ist ein glänzender Beweis dafür, daß man in ihm den gehaltvollen theatralischen Rezensenten, den gewiegten, gediegenen Kritiker zu suchen anfängt. Seine Kritiken finden auch schon als solche jene Beachtung und den Anklang, der ihrem geistigen Gehalt gebührt. Der Weg in die geistig vornehmen Kreise, der ihm so lange verschlossen schien, ist nunmehr geebnet; er schreite rüstig vorwärts!

Es wird uns nicht wundern, wenn dem von seinen Schlacken gereinigten Kritiker Oskar Blumenthal dereinst eine erste, vielleicht gar leitende Rolle zufällt. Entweder er wird einer der hervorragendsten Kritiker, oder gar keiner; tertium non datur. Denn seine eminente unbestrittene Befähigung, sein sprühender, überschäumender Geistreichthum, der ihn zum Daniel Spitzer Berlins stempelt, sein blühender poetischer Stil, der von musterhafter Rundung und staunenswerther Formenfülle ist, sowie endlich seine reichen theatralischen Erfahrungen schließen absolut jede Halbheit und Mittelmäßigkeit aus; für ihn heißt es: Aut Caesar, aut nihil.

Dieses wie Zukunftsmusik klingende Prognostikon

gilt allerdings und von einer in Aussicht stehenden dritten Periode Blumenthals, von der er gegenwärtig noch ein gut Stück entfernt ist. Aber es ist zu erwarten, daß er diese letzte Läuterung seiner kritischen Befähigung in nicht zu langer Frist glücklich vollziehen werde. Es soll freilich auch schon vorgekommen sein, daß selbst Dichter von entschiedener Beanlagung es über ihre zweite Periode durch Mangel an Einsicht und Selbstkritik niemals hinausgebracht haben. Aehnlich könnte es auch Blumenthal ergehen, wenn er fortfährt, die scharfe Spitze seiner Kritik immer nur gegen Andere und nicht auch von Zeit zu Zeit gegen — sich selber zu richten....

V.

Rudolf Elcho und Adolf Rosenberg.

Original, fahre hin in Deiner Pracht!
Goethe.

Bei mir könnt ihr Alles kriegen,
Hosenträger, spanische Fliegen ....
Angely.

[Rudolf Elcho, geboren am 3. März 1839 zu Eukirch an der Mosel, hat das Gymnasium in Koblenz und später das Polytechnicum zu Karlsruhe besucht. Er brach jedoch, von einer unbezwinglichen Wanderlust und Abenteuersucht getrieben, seine Studien ab, um größere Reisen nach Belgien, Holland, der Schweiz, Italien und England zu unternehmen. Im Jahre 1862 wanderte Elcho nach Amerika aus und nahm als Volontär in den Reihen der Staatsarmee gegen die Sezessionisten an dem Bürgerkrieg lebhaften Antheil. Nach dem Friedensschluß begab er sich in das Silberland Nevada, das er aber sehr bald verließ und nach den Oststaaten zurückkehrte, wo er in Kansas Schauspieler wurde. Bald darauf wendete er sich wieder der Heimath zu und fand in Königsberg ein Engagement als Schauspieler. Aber auch diese Thätigkeit sprach ihn auf die Dauer nicht an. Er widmete sich fortan der Literatur, die ihm manche bemerkenswerthe Produkte verdankt. Als Bühnenschriftsteller ohne sonderlichen Erfolg thätig, versuchte er sich in Novellen und Romanen (Wilde Fahrten, Wandervogel, Kinder des Lichts, Der Fichtenhofer, Schneeflocke u. A.), die namentlich in kleinbürgerlichen Kreisen sehr beliebt sind. Seit einer Reihe von Jahren redigirt er das Feuilleton der „Volkszeitung“ mit Geschmack und Geschick.]

[Adolf Rosenberg, geboren am 30. Januar 1850 zu Bromberg, hat sich durch eine stattliche Anzahl von kunsthistorischen Aufsätzen und

Broschüren einen geachteten Namen als Kunsthistoriker erworben. Seine ersten Schriften (Die deutschen Kleinmeister, Lukas von Leyden, Architektur Berlins, Die Berliner Malerschule, Architektur Deutschlands) fanden Beachtung, während sein grösseres kunstgeschichtliches Werk (Geschichte der modernen Kunst) ihm allgemeine Anerkennung eintrug. Er wird auch als Feuilleton-Redakteur der „Post" vielfach gelobt und geschätzt.]

Rudolf Elcho und Adolf Rosenberg scheinen dem Grundsatz zu huldigen: multa, sed non multum. Ihnen bildet die gesammte Kunst augenscheinlich ein geschlossenes, untheilbares Ganze. Ihre kritische Feder ergeht sich mit derselben souveränen Ueberlegenheit und Nonchalance über die Leinewand, der ein Menzel mit kühnen, genialen Pinselstrichen ein unvergängliches Dasein verleiht, wie über jene, welcher die Lüttkemeyer durch bunten Farbenschimmer zu einer kurzlebigen, aber prunkvollen Existenz verhelfen. Sie kritisiren mit gleicher Verve und Ausdauer eine Marmorbüste von Schaper, die Jahrhunderte, ja selbst ihre — Kritiken überdauern wird, wie die Maske des Schauspielers, der inzwischen, während sie schreiben und den Ausdruck seines Mienspiels bewundern, die Maske beim Glase Wein längst gewechselt hat, indem er je nach der Qualität des genossenen Weines behaglich schmunzelt und je nach der Quantität desselben kichert und lächelt. . . . . Sie beurtheilen endlich mit demselben Ernst und Eifer die erschütternden tieftragischen Dramenmotive der Klassiker,

die das Herz ergreifen und durchwühlen, wie die tändelnden, hüpfenden Tanzmotive der Operette, die in ihrer leichtgeschürzten Form nur die Sinne kitzeln und dem Ohre schmeicheln. . . .

Einem solchen literarischen „Mädchen für Alles" fällt es ungemein schwer, eine individuell scharf ausgeprägte Richtung, oder gar eine deutlich hervortretende Originalität zu behaupten. Denn will man gleichzeitig Kunst-, Dramen- und gelegentlicher Musikkritiker sein, dann muß man außer einer hervorragenden Befähigung auch noch umfassende Kenntnisse auf allen diesen Gebieten mitbringen. So und nur so ist die Berechtigung einer solchen kritischen Dreieinigkeit denkbar und glaubhaft!

Ueberschreiten jedoch Befähigung und Kenntnisse das übliche militärische Gardemaß nur um ein Geringes, dann wird auch selbst dieses geistige Plus durch solche Zersplitterung nivellirt, und es bleibt nichts übrig, als eine — gediegene Mittelmäßigkeit. Daher mag es wohl kommen, daß Elcho und Rosenberg, die vom Hause aus unverhältnißmäßig mehr beanlagt sind, als der große, breite Schwarm der platten Kritikaster und hohlen Skribler, auf dem Thermometer der Bedeutung nur wenige Grade über — dem Gefrierpunkt stehen. Es ist eine altbewährte Regel, daß Derjenige, der zu viel erreichen will, zu wenig erreicht. Und diese goldene Regel nimmt keine Parteirücksicht, sie macht ebensowenig eine Ausnahme für den Kritiker

der fortschrittlichen „Volks-Zeitung", wie für den der freikonservativen „Post" . . .

Elcho ist ein ungemein gemüthreicher, empfindungswarmer Kritiker, ohne dabei von süßlicher Rührseligkeit und salbungsvoller Weinerlichkeit zu sein. Er betrachtet das zu beurtheilende Drama weder durch eine schwarzgefärbte, noch durch eine rosig angehauchte, sondern durch eine klare, sanft abgetönte Brille. Dementsprechend hebt er selbst in der mißlungensten dramatischen Schöpfung das Anerkennungswürdige hervor und deckt auch im vollendetsten Meisterwerk die Schäden und Mängel unnachsichtlich auf. Elcho meidet mit ängstlicher Scheu jedes kritische Extrem.

Man wird bei ihm weder dithyrambische Lobeshymnen und überschwengliche Rodomontaden, noch vernichtende und zersetzende Verurtheilung antreffen. Er lebt vielmehr in einer molligen, wohlthuenden kritischen Mitteltemperatur, in der er das Gute, wie das Mißlungene mit Maß betrachtet.

Elcho kennt die Bühne aus persönlichster Erfahrung. Er ist mit allen Kunstgriffen und Finessen der dramatischen Technik durchaus vertraut. Was läge nun näher, als daß er den dramatischen Baumeister scharf kontrolire, ob die Grundpfeiler massiv und dauerhaft und ob die Ziegelsteine aus festem, brauchbarem Material hergestellt seien? Er müßte doch in erster Reihe untersuchen, ob der Bauplan stilvoll ersonnen und kunstgerecht durchgeführt sei! Statt dessen pflegt

er zumeist die plastische Form der Façade und die verschlungenen Figuren am Fries zu beobachten! Anstatt zunächst die technischen Mängel eines Dramas nachzuweisen — was ihm ja so nahe läge — spürt er sehr oft nur der psychologischen Motivirung der Charaktere nach, was ihm ja naturgemäß weniger gelingt. Er überhäuft den Dramendichter mit einer Fluth von Fragen, warum er den Helden so und nicht anders aufgefaßt und gezeichnet, warum er diesem Charakter gerade diese und nicht jene Eigenschaft beigelegt habe? Und ein Theaterkritiker kann bekanntlich mehr fragen, als zehn Dichter zu beantworten vermögen! . . . .

Rosenberg bildet nun in mancher Hinsicht das absolute Gegenstück zu Elcho. Denn Rosenberg ist in erster Linie Kunstkritiker von namhafter Bedeutung und nebenbei, seinem Publikum, vielleicht auch nur seiner — Zeitung zu Liebe auch — Theaterkritiker. Elcho dagegen ist vom Hause aus Theaterkritiker und besorgt für seine Zeitung in seinen Mußestunden auch die — Kunstkritik; sie — arbeiten sich also gegenseitig ins Handwerk. Nur bleibt Rosenberg seinem ursprünglichen Metier stets treu, er zeigt sich auch in der Theaterkritik nur von seiner kunstkritischen Seite. Er folgt dem Dichter nicht, wie es des Kritikers Pflicht, in seine literarische Werkstätte, um die Einzeltheile, die Entstehung und Zusammensetzung des Dramas kennen zu lernen. Rosenberg geht auch beim Theateropus nur auf das Ganze; er urtheilt nicht nach Detail und Klein-

malerei, sondern zumeist nach dem Volleindruck und Schlußeffekt. Der Rohbau des Dramas scheint ihn ebensowenig zu interessiren, wie etwa Farbentopf, Pinsel und Palette im Atelier des Malers. — — — — Und das ist ein gewaltiger Fehler! Wohl kann man bei einem Bilde ohne Bedenken aufs Ganze gehen; denn es gewährt uns nach einem Blicke schon einen klaren Gesammteindruck. Das Auge überschaut da in wenigen Augenblicken das Ensemble, den Charakter, die Motive und den künstlerischen Sinn des ganzen Bildes; erst dann verliert es sich in die feinen Nüancen und subtilen Schattirungen. Gerade umgekehrt aber ist's beim Drama. Hier baut sich die Handlung vor unserem Auge allmälig auf; Stein wird sorgsam auf Stein gefügt, bis das Werk so weit vorgeschritten ist, um einen Totaleindruck hervorzubringen. Aber soll nun der Dichter doch mit dem Maler verglichen werden, so kann man von ihm sagen, daß seine Hauptaufgabe darin bestehe, ein dramatisches Schnellbild vor unserem Auge hinzupinseln.

Allein beim gemalten Bild sind die Details nur Forderung a posteriori, während sie beim dramatischen eine solche a priori sind. Darum sollte auch Rosenberg, wenn er eine Theaterkritik schreibt, mehr den inneren Werth der einzelnen Dramentheile abwägen, als sein Urtheil nach dem Gesammteffekt und dem Erfolg der Dichtung einrichten!

Zuweilen könnte Rosenberg sich dabei ertappen,

wie er unwillkürlich weit mehr von dem kunstgerechten Ensemble der Dekoration und der historischen Treue der Ausstattung spricht, als von der verwickelten Schürzung und geschickten Lösung des dramatischen Knotens. Er scheint sich jedoch nur selten dabei zu ertappen, sonst hätten wir ihn nicht so oft dabei ertappt.... Allein auch diese Hypostasirung des Nebensächlichen zur Hauptsache ist die nothwendige, folgerichtige Konsequenz davon, daß Rosenberg vornehmlich und ausschließlich Kunstkritiker ist — und das rächt sich bitter am Theaterkritiker. Man wandelt eben nicht ungestraft unter Palmen — — —

Steht nun auch Rosenberg in der sachlichen Beurtheilung und dem tiefen Verständniß der Bühnenstücke weit hinter Elcho zurück, so entschädigt er doch wieder durch eine geschicktere und glücklichere Wiedergabe des Dramenstoffes. Elcho erzählt; Rosenberg plaudert. Ersterer erstattet seinen Bericht über den Hergang auf der Bühne mit geschichtlicher Gewissenhaftigkeit und Treue zwar, aber auch mit historischer — Langathmigkeit. Letzterer reproduzirt den Inhalt des Dramas skizzenhaft und glossirt ihn gleichzeitig mit geistreichelnden Wendungen. Bei Elcho fängt die eigentliche Kritik erst dort an, wo sie bei Rosenberg thatsächlich schon aufhört — nach der Inhaltsangabe. Ersterer trennt den Inhalt von der Kritik, Letzterer verwirkt beide Stoffe zu einem gefällig-bunten Teppich.

Um so größer sind die Verdienste Elchos in der

Kritik der darstellenden Künstler. Da ist er anerkannte, unbestrittene Autorität. Und wie der Fußbekleider, der bei seinem Leisten bleibt, stets Besseres und Befriedigendes schaffen wird, so auch ist Elcho, wenn er über schauspielerische Leistungen urtheilt, stets bedeutend, ja hervorragend. Das ist die Atmosphäre, in der er froh aufathmet, in der er frei ist von jener ängstlichen Beklommenheit, die ihm sonst sichtlich anhaftet; hier ist sein ureigentliches kritisches Lebenselement. Wie kaum ein Anderer versteht er es, eine künstlerische Leistung in ihrem Grundwesen zu erfassen. Ihn blendet kein oratorisches Flittergold; ihn besticht nicht der zaubersüße Schmeichelton einer lieblichen Glockenstimme; ihn täuscht auch kein Strohfeuer erkünstelter und erzwungener Begeisterung. Elcho besitzt jene zauberhafte kritische Wünschelruthe, welche die wahren schauspielerischen Goldadern genau scheidet von dem minderwerthigen Talmigold.....

Rosenberg urtheilt — und daran hat wieder der Kunstkritiker in ihm die Schuld — mehr nach dem Aeußeren, Elcho dagegen nur nach dem Inneren. Eine heroische Pose, eine pittoreske Haltung, oder eine feinerdachte kleidsame Tracht können Rosenberg in Entzücken versetzen. Ob auch ein dramatischer Pulsschlag, oder ob heißwallendes künstlerisches Blut den Schauspieler durchrieselt und belebt, was kümmert's ihn? Ist nicht auch jene herrliche Marmorstatue leblos und dabei doch von so packender Naturwahrheit?....

So verschieden nun diese beiden Kritiker, die das bessere Mittelniveau repräsentiren, in ihrem Wesen und ihrer Beanlagung sind, so grundverschieden ist auch ihr Stil. Elcho schreibt schlecht — und recht ein gesundes Kerndeutsch, Rosenberg liebt es, ein wenig zu französeln. Elcho's Ausdrucksweise ist nicht gesucht, aber gewählt, seine Sprache ist von keiner vornehmthuenden Eleganz, aber doch von gediegener Einfachheit. Ihm dünkt der deutsche Sprachschatz so groß, daß es überflüssig wäre, ihn zu mehren und zu bereichern. Er greift kühn hinein in den Schatz des deutschen Sprachguts und wählt mit Geschmack und Feinsinn. Phantasie, Schwung, Pathos und plastische Anschaulichkeit der Sprache scheint er für einen übertriebenen Luxus zu halten, den sich nur ein Dichter gönnen darf, dessen Vorrecht es bekanntlich ist, Illusionen und Luftschlösser aufzubauen, aber keineswegs sein literarisches Gegentheil — der Kritiker, dessen Aufgabe es ist, Illusionen zu zerstören und Luftschlösser hinwegzublasen.

Nicht so Rosenberg. Ihm erscheint der deutsche Sprachschatz noch zu dürftig, um keiner Entwickelung mehr fähig zu sein. Er gehört daher zur ehrbaren Zunft der Wortdrechsler, die so lange an einem altgermanischen Worte feilen, formen und schnitzen, bis es rundgeglättet und marktgängig ist. Nun giebt es freilich einige auserlesene Kunstdrechsler des Wortes — wie z. B. Blumenthal — deren Fabrikat, das nicht mechanisch, sondern genial hergestellt ist, gar keines

Patentes bedarf, weil seine Trefflichkeit es vor plumper Nachahmung schützt. Zu diesen berufenen Mehrern und Veredlern der Sprache gehört Rosenberg nicht. Er koppelt zuweilen zwei Worte gewaltsam zusammen, die nach dem Naturgesetz des Sprachgeistes gar nicht zusammen gehören; seine neuen Wortbildungen gehören weniger in die deutsche Sprache, als vielmehr in ein etwaiges sprachliches Raritätenkabinet.....

Sehr oft nimmt Rosenberg einen kühnen Anlauf zur geistreichen Französelei, denn er ist trotz seiner reaktionär-konservativen Maske, die ihm schlecht genug zu Gesicht steht, ein Sohn seiner Zeit. Er ist bei dem espritvoll-frivolen Heine und nicht bei dem bärbeißig-spröden Menzel in die Schule gegangen! Ja zuweilen trifft Rosenberg den leichtfließenden, frisch sprudelnden Plauderton Heines ganz vortrefflich; er fällt dann für einen Augenblick aus seiner neogermanischen Rolle heraus und wird „tschock". Manchmal allerdings strauchelt er auch und schlägt dabei geistige Purzelbäume, wenn er den hoffnungslosen Versuch macht, einseitige Deutschthümelei geistreich betreiben zu wollen, denn das ist eine contradictio in adjecto.

Elcho dagegen hat den gemüthlichen, biderben deutschen Geist. Uebermüthige Laune und überschäumende Schalkhaftigkeit wird man daher von ihm nicht erwarten. Aber es geht ein jovialer, anheimelnder Zug durch seine Kritiken. Sie fesseln und packen nicht, aber sie ziehen doch den Leser an durch den Ausdruck

der natürlichen Bonhommie. Man lauscht seinen Worten nicht wie etwa der pikanten Kauserie einer geistsprühenden jungen Dame, aber man folgt seiner Rede willig und behaglich, wie etwa den Erzählungen eines gescheidten alten Onkels.

Hat nun auch Rosenberg mehr Witz als Elcho, so besitzt dieser dafür mehr natürlichen Humor. Dieser Humor unterscheidet sich vom Witz wesentlich dadurch, daß er gleichsam dem warmen Herzen entströmt, während jener vom kalten Verstand erzeugt wird. Rosenbergs Witz ist überdies kein Naturprodukt, sondern Treibhauspflanze. Sein Esprit quillt nicht aus dem tiefen Born des Innern schäumend und rauschend hervor, sondern wird vom kühlberechnenden Verstand mit chemischer Kunstfertigkeit zusammengebraut. Nun werden ihm ja manche Leser selbst für diese Gabe dankbar sein. Ja, es soll sogar Menschen geben, die einen künstlich hergestellten Aepfelwein dem feurigen Tokayer vorziehen, weil er erstens billiger, sodann aber auch leichter verdaulich ist. Wer aber vor einem geistigen Räuschlein nicht zimperlich zurückschreckt, der wird jenem mehr betäubenden als belebenden Getränk keinen Geschmack abgewinnen. . . . .

Keinesfalls aber berechtigt Rosenbergs Witzreichthum ihn zu den Exkursen auf das Gebiet der derben Kritik, die er sich in letzterer Zeit namentlich gestatten zu dürfen glaubte. Rosenberg hat nämlich wiederholt den Versuch gemacht, ein „blutiger Oskar" redivivus, ein

Blumenthal in rückläufiger Linie zu werden, ohne dessen Geistesgaben zu besitzen. Von dieser bedauernswerthen Verirrung sollte der gediegene Kunstkritiker sich ja schleunigst zu befreien suchen und Folgendes bedenken: Kinderkrankheiten werden in der Jugend mit spielender Leichtigkeit überwunden; ihr Charakter wird aber desto gefahrvoller, in je reiferem Alter sie auftreten. Die derbe Kritik, die zu den drastischsten, trivialsten Mitteln greift, ohne Rücksicht auf ästhetische Feinheit und Wohlanständigkeit, gehört aber zu den literarischen Kinderkrankheiten .... Ferner: Die derbste Unhöflichkeit wird zur niedlichen, belächelten Malice, wenn sie mit Geist verbrämt, mit Witz durchsetzt und mit feiner Ironie mosaikartig durchschlungen ist; dagegen wird die unschuldigste, harmloseste Malice zur unparlamentarischen Unstandswidrigkeit, sofern man sie trocken, geist- und salzlos vorbringt. Denn den schmerzlichsten Fächerschlag von anmuthiger Damenhand verzeiht man, während ein sanfterer Streich von robuster, ungeschlachter Männerhand blutige Erwiderung heischt....

Völlig anders geartet ist nun der Humor Elchos. Wie er vom Herzen kommt, so dringt er auch zu Herzen. Er spöttelt, ohne zu verletzen; er theilt Nadelstiche aus, ohne wehe zu thun. Sein Witz gleicht jenem behaglich-trockenen Professorenhumor, der durch einen Wust von vergilbten Blättern gemüthlich hindurchblinzelt, der durch das freundliche Hervorheben nicht allzufernliegender Pointen ein heiteres Nicken und zu-

trauliches Lächeln entlockt. Man lacht schon anstandshalber mit. . . .

Ob aber diese Kritiken, die ja nur für den Tagesbedarf angelegt und eingerichtet sind, auch sub specie aeternitatis irgend welchen Werth behalten? Wohl kaum! Und wenn man auch aus einer Theaterkritik Frenzels selbst nach Jahren noch Belehrung und aus der Lindaus Erheiterung schöpfen kann; wenn der Leser in einer Mauthnerschen Kritik selbst nach Dezennien noch Anregung und in der Blumenthals Belustigung finden wird, so erzeugt diese Art kritischen Mittelguts, sobald das aktuelle Interesse geschwunden, nur noch ein, allerdings recht intensives — Gähnen.

VI.

Otto Brahm und Theophil Zolling.

Non cuivis homini contingit adire Corinthum.
Eine Lustreise nach Korinth ist nicht Jedermanns Sache. Horaz, Epist.

Solamen miseris, socios habuisse malorum.
Es ist den Unglücklichen ein Trost, Leidensgenossen zu haben. Seneca.

[Otto Brahm (Abrahamsohn), geboren am 5. Febr. 1856 zu Hamburg, hat seine Universitätsstudien in Berlin vollendet. Er ist der Lieblingsschüler Professor Scherers, dessen literarhistorische Richtung er mit Eifer und Erfolg vertritt. Trotz seiner Jugend hat sich Brahm durch seinen zersetzend scharfen Geist, wie durch seine gediegene literarische Bildung recht günstig hervorgethan. Seine Arbeiten (Das Ritterschauspiel des 18. Jahrhunderts, Gottfried Keller und seine Dichtungen, Preisschrift über Heinrich von Kleist) haben ihm einen großen literarischen Kredit eröffnet, dessen er sich voraussichtlich würdig zeigen wird. Brahm macht durch seine literarhistorischen Arbeiten wieder gut, was er als Theaterkritiker der „Vossischen Zeitung", für die er seit 1881 gemeinschaftlich mit Fontane die Rezensionen der Theater besorgt, verschuldet hat.]

[Theophil Zolling, geboren zu Scafati in Italien am 30. Dezember 1849, schrieb früher unter dem Pseudonym Gottlieb Ritter. Durch einige Essays (Alexander des Großen Feldzug in Centralasien, Heinrich v. Kleist in der Schweiz) wie durch einen Schwank, den er mit Alphonse Daudet gemeinschaftlich verfaßt hat, führte er sich nicht ungünstig in die Literatur ein. Mehr Erfolg hatte er mit seiner „Reise um die Pariser Welt", die eine Frucht seines langjährigen Aufenthaltes in Paris ist, wo er Korrespondent der „Neuen freien Presse" war. Seit 1882 redigirt er an Stelle Lindau's die „Gegenwart".]

Otto Brahm und Theophil Zolling sind auf dem Gebiete der Theaterkritik verhältnißmäßig noch Neulinge — und das ist insofern bedauerlich, als ja jede überflüssige Neuerung füglich vermieden werden sollte... Denn so leicht es auch sein mag, eine Theaterkritik überhaupt zu schreiben, so schwer ist es, eine vollendete und in sich gerundete Rezension zu Stande zu bringen. Der geborene Kritiker wird ein schlechter Theaterkritiker, wenn er keine feuilletonistische Ader besitzt, und ebenso umgekehrt. Der spröde, ätzende, verdickte kritische Extrakt will mit einer maßgerechten Beimischung einer feuilletonistischen Flüssigkeit aufgelöst und verdünnt sein, um jene eigenartige Mischgattung zu erzeugen, die durch das Wort- und Begriffskompositum: Theaterkritik hinlänglich gekennzeichnet ist — — —

Brahm ist vom Hause aus Kritiker, Zolling Feuilletonist; ersterer ist demnach schwerfällig, unbeholfen, eckig und unverdaulich, letzterer hinwieder zierlich beweglich, leicht und unergiebig. Sie verhalten sich etwa wie Pumpernickel und Schaumtorte.... Brahm ist als Theaterkritiker ein einseitiger Mauthner, Zolling ein einseitiger Lindau. Ja, es ist nun einmal das traurige unvermeidliche Loos aller Kopien, gerade die scharfen, stechenden, unangenehmen Züge ihrer Originale am treuesten und treffendsten wiederzugeben, während die feinen Schattirungen und einschmeichelnd-gefälligen Färbungen gewöhnlich verloren zu gehen pflegen! Es ist ja an sich recht lobenswerth, sich an „berühmte

Muster" anzulehnen, aber man muß es auch verstehen .....

Nun hat Brahm unleugbar ein tiefes, aber leider nur einseitiges Verständniß für die dramatische Dichtung. Denn ihn interessiren weniger die Schönheiten, als die Auswüchse, weniger die Vorzüge, als die Mängel eines Dramas. Der Kritiker soll freilich die dramatische Dichtung zerlegen und zergliedern, aber erst nachdem er sich an dem berauschenden Zauberduft und der herrlichen Prachtfülle des Ganzen gelabt und ergötzt hat. Brahm hat jedoch nur ein eminent kritisches, durchaus kein poetisches Empfinden. Wie der Botaniker die liebliche, morgenschöne Rose instinktiv zerfasert und zerpflückt, nur um ihre saftigen Kelchröhren und drüsentragenden Borsten zu studiren, ohne den aromatischen Wohlgeruch, den die Rose unwillkürlich verbreitet, zu verspüren oder auch nur zu ahnen, also ergeht es auch Brahm. Er zertheilt und zerbröckelt mechanisch das Drama, ohne Rücksicht auf den zarten Blüthenstaub und poetischen Hauch, der das Ganze wohlig umgiebt und umduftet. Vor lauter Bäumen der Kritik übersieht er ganz den schattigen Wald der Poesie ....

Zolling nun hat weniger Verständniß, dafür aber mehr Empfänglichkeit für die Bühne und ihre Effekte. Wohl fehlt auch ihm die volle Ursprünglichkeit und naive Unmittelbarkeit der Empfindung; allein ein Drama kann ihn doch noch begeistern und entzücken. Zollings Dramenkritik erhebt sich vielleicht nicht allzu sehr über

das Laienurtheil eines verständnißvollen Parquet-Habitués. Und doch hat auch diese halbkritische Art eine gewisse Berechtigung und einen besonderen Reiz. Hört man doch auch zur Abwechslung gern „eine Stimme aus dem Publikum"! Seine Einwände sind allerdings nicht immer stichhaltig, seine Pfeile treffen zwar selten ins Schwarze, ja sein leicht gebautes kritisches Kartenhaus dürfte schon vor einer sanften Brise zerstieben; aber sein Theaterbericht, der mit feuilletonistischem Geschmack und Feinsinn aufgeputzt ist, liest sich gut und erfüllt doch seinen anspruchslosen Zweck. Denn die Theaterkritiken Zollings, die wegen des wöchentlich nur einmaligen Erscheinens der „Gegenwart" in der Regel erst lange post festum die Finsterniß der Druckerschwärze erblicken, werden natürlich nur von Solchen goutirt, die keine Kritik ungelesen lassen....

Dagegen besitzt Zolling — im Gegensatz zu seinem Kollegen von der „Vossischen" — ein anderes unentbehrliches Requisit des Theaterkritikers — Herz und Gemüth. Zolling ist weit entfernt von augendienerischer Lobhudelei; er tadelt zuweilen sogar schärfer als billig und thunlich, aber er kann auch loben. Er vergißt niemals, daß die ehrliche, wenn auch verfehlte Arbeit des Dichters Respekt fordert und Schonung heischt!

Brahm scheint aber an der Stelle, wo gewöhnliche Sterbliche ein Herz haben sollen, nur ein — Tintenfaß zu besitzen. Die eisige Kälte und grausame Lieblosigkeit, mit der er dem Dichter sammt der Dichtung die Lebens-

adern unbarmherzig durchschneidet, wirkt auf jeden Unbefangenen abstoßend und verletzend. Während Zolling den Dichter mit einem feingeschliffenen Stilet umtänzelt und „stichelt“, holt Brahm mit ungelenker, schwielig-derber Faust zu wuchtigem Schlage aus und zermalmt den Autor wie einen Erzfeind mit einem plumpen „Todtschläger“. Wahrlich, mit mindestens demselben Recht, mit dem jetzt der „Verein gegen Vivisektion“ sein Unwesen treibt, könnten Philanthropen solchem Gebahren gegenüber einen Verein ins Leben rufen „zum Schutze wehrloser Dichter“.

Ungünstiger noch gestaltet sich Brahm's Kritikertalent in seiner Auffassung und Beurtheilung der darstellenden Kunst. Denn die Schauspielkunst soll ja nicht so sehr auf den nüchternen, kühlberechnenden Verstand, als vielmehr auf das leicht entflammbare, leidenschaftbewegte Gemüth wirken. Und so wenig der Schauspieler durch mimische Geistreichelei oder erklügelte Finessen über den Mangel an Temperament, Leidenschaft und Beseeltheit hinwegtäuschen könnte, so wenig wird auch ein wenn auch noch so geistsprühender Theaterkritiker ein volles Verständniß für die psychischen Affekte des Künstlers gewinnen, wenn er selbst — keine Psyche hat. Und in der That wird Brahm's in der Kritik der Bühnenstücke sonst so klare Auffassung nebelhaft und verschwommen, wenn er eine schauspielerische Glanzleistung in ihre Atome zerlegen und auf die einfachste Form zurückführen soll. Und das ist sehr natürlich

und begreiflich. Denn ein Drama muß man vor Allem verstehen, und sein Verstand ist ja von zersetzender Schärfe und bewundernswerther Klarheit; eine Kunstleistung jedoch soll man nicht nur verstehen, sondern in erster Reihe empfinden, und das Wort „Empfindung" steht nicht in seinem Lexikon — — —

Einen empfänglicheren Sinn und namentlich auch eine reichere Erfahrung bringt Zolling für die Schauspielkunst mit. Er läßt das auf der Bühne gesprochene Wort, ohne zunächst daran zu deuteln und zu grübeln, mächtig auf sich wirken und giebt dann seinen Lesern den Eindruck wieder, den die Kunst des Darstellers bei ihm hervorgebracht hat. Und das ist beim Theaterkritiker erstes und wesentlichstes Erforderniß! Der Leser wünscht ja gar nicht zu erfahren, ob dieser Schauspieler etwa ein mimisches Examen an einer freilich nur in der Idee als pium desiderium bestehenden Theater-Akademie in allen seinen Rollen mit „Nummer Eins" bestehen würde, er hat vielmehr nur dafür Interesse, ob der Künstler ein unbefangenes, gebildetes Publikum fortzureißen und durch den überwältigenden Zauber seines Spiels zu begeistern im Stande ist. Wie denn überhaupt die Stimmung und Stellung des Publikums von vielen Theaterkritikern nicht hinreichend gewürdigt und betont wird. Der Kritiker soll zum Theil nur das Echo oder Sprachrohr des Publikums sein; es steht ihm daher nicht an, stets mit verächtlich-überlegenem Achselzucken über das Urtheil des Theater-

publikums hinwegzugehen und sich zum pedantischen Schulmeister aufzuwerfen! . . . .

Einen wesentlichen, hoch anzuschlagenden Vorzug hat indeß Brahm, der ihm für so manche literarische Sünde als Absolution gelten mag; er schreibt einen eigenen Stil, ein originelles, freilich oft nicht ganz korrektes Deutsch. Während Zolling und mit ihm ein gewaltig weiter Kreis von Schriftstellern sich nur in hergebrachten Redeformen, in ausgefahrenen Geleisen und der traditionellen stilistischen Schablone bewegen, zeichnet sich Brahm durch Eigenart und stilistische Individualität aus. Wohl hat sein Stil noch etwas Holpriges, Ungelenkes und Hölzernsteifes an sich; wohl bedürfen seine Sätze zuweilen eines Stelzfußes, um nicht zu straucheln und hinzupurzeln. Und doch behagt Einem dieser sonst nicht verkrüppelte stilistische Hinkfuß unweit besser, als die tänzelnden, katzenbuckelnden, geschmeidig-hüpfenden Balleteusensprünge jener literarischen Roués, welche ihre ohnehin winzige Schriftstellerkraft vorzeitig und leichtfertig verprassen, um später nur noch von schriftstellerischen „Zwangsanleihen" ihr kümmerliches Dasein zu fristen!

Ja, es giebt eine ganze Klasse von Riccaut de la Marlinières der Literatur, die mit der Scheere statt mit der Feder operiren, die ein frevelhaft falsches Spiel mit dem Publikum durch das Schmücken mit fremden Federn treiben, die aber, wie weiland Riccaut, ihr lichtscheues Gebahren mit dem Wort beschönigen: corriger la fortune. . . .

Nun gehört Zolling keineswegs dieser schriftstellerischen Abart an; er zählt vielmehr mit Recht zu den besseren, beliebteren Feuilletonisten der Gegenwart. Er scheint einen so ausreichenden Vorrath an eigenen Gedanken zu haben, daß er fremder Hilfe sehr wohl entrathen kann. Allein seine Sprache entbehrt jeglicher individuellen Färbung und jedes eigenthümlichen Reizes. Sie ist glatt, fließend und von tadelloser Eleganz, aber sie packt und fesselt nicht. Und wie wir die Gesellschaft eines steifnackigen Dandy, der sich nach neuestem Zuschnitt kleidet, blendendweiße Kravatte trägt, die raffinirtesten Parfüms gebraucht, ängstlich meiden, um die Gesellschaft eines geistvollen Sonderlings in schäbigem Frack, fragwürdiger Binde und altmodischer Kleidung aufzusuchen, also wird auch jeder Kundige die altmodische, an gewisse Zopf-Literaten sich anlehnende Schreibweise Brahms der äußerlich zierlicheren und gefälligeren Zollings entschieden vorziehen.

Zolling schreibt den Allerweltsstil, Brahm seinen eigenen. Mag nun auch die originelle Schreibweise Brahm's, die sich jedoch, trotz ihrer Seltsamkeit und Wunderlichkeit von einer Sprachverhunzung à la Johannes Scherr vornehm fernhält, doch noch etwas nebelhaft Ungewisses und chaotisch Ungeordnetes an sich haben; sei's drum! Findet man doch in der unendlichen Fluth von journalistischer Schminke endlich ein Mal ein Atom Natur!

Gleichwohl läßt sich nicht leugnen, daß Brahm vor-

läufig nichts weiter versteht, als glückliche Wendungen, funkelnde Wort- und Gedankenperlen aus dem Meere seines geistigen Ichs herauszufischen, ohne dabei die so nöthige Fähigkeit zu besitzen, diese Perlen harmonisch aneinanderzureihen und symmetrisch zu gruppiren. Der gesunde Kern, der dem Kritiker Brahm zweifelsohne innewohnt, bürgt indeß dafür, daß Zeit und guter Wille dereinst auch Rundung und Glättung seiner Sprache herbeiführen werden.

Witz besitzen Beide nur in herzlich geringen Quantitäten und zwar nicht viel mehr, als der Literat zum unentbehrlichsten Lebensunterhalt bedarf. Da nun Zolling seiner elastischen Geistesrichtung nach mehr schmiegsamer Franzose ist, so gewinnt sein leicht angelegter, sich rasch verflüchtigender Witz etwa die Gestalt des französischen Esprit-en miniature. Brahm hingegen, der Repräsentant des schwerfälligen, grobkörnigen Deutschen, hat eine Dosis Humor in — Westentaschenformat . . . .

Warum diese beiden, grundverschieden beanlagten Charaktere, die dem Anscheine nach absolut keine Gemeinschaft haben, zusammen behandelt wurden? Nun sie haben doch den einen bemerkenswerthen Berührungspunkt des — Gegensatzes; denn — les extrêmes se touchent! . . . .

Schlußbemerkung.

Zwischen dem Theaterkritiker pur sang und dem Theaterreporter liegt eine bemerkenswerthe Mittelstufe — der Theater-Feuilletonist. Zu diesem Berufe gehört neben der angeeigneten, erlernten Fertigkeit unbedingt noch ein Funke von Genialität. Denn der gewiegte Feuilletonist, der vornehmlich das Theater zum Gegenstand seiner Plauderei macht, muß im gegebenen Falle auch im Stande sein, sich zum Kritiker emporzuschwingen, um ein Drama auch mit gebührendem Ernst und geziemender Sachlichkeit zu beurtheilen. Er muß zuweilen das neckische, schelmische Lächeln, das ja die Lippen des Feuilletonisten umschwebt, auf kurze Zeit bannen und eine feierliche Miene annehmen, um das Monotone, das ewige Einerlei zu vermeiden. Denn nichts ist langweiliger und anwidernder, als ein ewiges stereotypes Lächeln. . . . In der Regel freilich soll ein solcher Feuilletonist, der zur Abwechslung auch den Kritiker spielt, just nicht belehren, sondern unterhalten, weniger kritisiren als amüsiren. . . .

Von einem Theater-Feuilletonisten verlangt man Gewandtheit statt Gediegenheit, elastische Beweglichkeit statt gemessener Vornehmheit, prickelnde Pikanterien statt beißender Ironie und namentlich hastige Ueberstürzung statt ruhiger Besonnenheit. Seine Nerven sollen die elektrischen Ströme, seine Finger die Drähte sein, die dem Publikum den Erfolg der Première mit telegraphischer Schnelligkeit ausführlich zu übermitteln haben. Das Gros der Leser will schon am nächsten Morgen neben den frischgebackenen Semmeln auch einen frischgebackenen spaltenlangen Bericht über die gestrige Theateraufführung brühwarm zum Kaffee haben — sonst mundet ihm das Frühstück nicht! Führwahr, ein tadelnswürdiger Fanatismus der Raschlebigkeit. . . .

Es geschieht einem solchen neuigkeitssüchtigen, sensationslüsternen Publikum schon Recht, wenn es manchmal dupirt wird, indem es ein ausführliches Feuilleton liest über eine gestrige Aufführung, die aber — wegen plötzlicher Erkrankung des Schauspielers X. oder der Widersetzlichkeit des eisernen Vorhanges — leider gar nicht stattgefunden hat. Nun ja, der Theaterreferent will auch einmal seinen regelmäßigen, ungestörten Schlaf haben! — — — Denn seine gewöhnliche Siesta bei so mancher Theateraufführung ist doch keine rechte Erquickung, da sie durch die Pausen vielfach unterbrochen wird . . . Die namhaftesten Vertreter nun dieses, in vielen Kreisen sehr

beliebten theater-feuilletonistischen Genres sind Isidor Landau und Robert Davidsohn (Börsen-Courier), Albin Rheinisch (Börsen-Zeitung), Eugen Zabel (National-Zeitung neben Frenzel) und Adolph Kohut (Berliner Zeitung).

Landau und Davidsohn, die Feuilletonisten des Theaterblattes par excellence, haben diese einseitige, aber nicht unberechtigte Richtung zu virtuoser Vollendung erhoben. Sie schreiben mit einer staunenswerthen Leichtigkeit und unbegreiflichen Geschwindigkeit, so daß es den Anschein hat, als hätten sie auch für das Denken eine Art — Stenogramm. Und mag auch die geringere gedankliche Qualität ihrer Feuilletons nicht gerade selten nur durch die imponirend große Quantität ersetzt werden, so wird doch der Leser durch eine elegante Darstellung, wie durch ihre anziehende Ausdrucksweise reichlich entschädigt.

Diesen tonangebenden Meistern des Theater-Feuilletons schließt sich der geschätzte Lustspieldichter Albin Rheinisch an, der diesen seinen Kollegen wohl an „Fixigkeit," keineswegs aber an innerem Gehalt nachstehen dürfte.

Eine eingehende Besprechung dieser feuilletonistisch-kritischen Species gehört indeß nicht in den enggezogenen Rahmen unserer Skizzen, da wir ja die Theater**kritiker** behandeln und demgemäß nur dort kritisiren, wo Kritik vorhanden ist . . . .